

Markku Pihlaja

KUOLEMAN TUOMARI -
MANAGEMENT TAKATASKUSSA
Etnografinen tapaustutkimus kulttuurisista
toimintamuodoista ja ajattelutavoista bändi-
kulttuurissa

Opinnäytetyö
Järjestö- ja nuorisotyön koulutusohjelma (YAMK)


Toukokuu 2012




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Opinnäytetyön päivämäärä 4.5.2012.	
Tekijä(t) Markku Pihlaja		Koulutusohjelma ja suuntautuminen Yhteisöpedagogi (YAMK)	
Nimeke Kuoleman tuomari - Management takataskussa Etnografinen tapaustutkimus kulttuurisista toimintamuodoista ja ajattelutavoista bändikulttuurissa			
Tiivistelmä Bändikulttuuri sisältää laajalti erilaisia luuloon tai olettamukseen perustuvia uskomuksia. Tutkimus avaa näkökulmaa bänditoimintaan sisältyviin kulttuurisiin toimintamuotoihin ja ajattelutapoihin. Tarkastelen jäsenten yhteisiä ja eriäviäkin näkemyksiä elämänasenteesta sekä näkemyksistä elettyä maailmaa kohtaan erilaisissa vuorovaikutustilanteissa. Työ on etnografinen tapaustutkimus, jossa tutkimuskohteena on "Demonic Death Judge" -yhtye. Tutkimusmateriaali perustuu bändin keskinäisiin dialogeihin, joita kenttätöön aikana tallensin ja analysoin. Analyysi perustuu kehysanalyttiseen lähestymistapaan. Bändin kulttuurinen identifiointi näyttäytyy ryhmäidentiteetin vahvistumisena sekä sen ylläpitämisenä. Tämä tuottaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja toimii voimaannuttavana elementtinä. Bänditoiminnassa identiteettiä rakennetaan ryhmätoiminnan lisäksi myös ulkoisilla symboleilla sekä merkityskartoilla, jotka edelleen muokkaavat sosiaalista identiteettiä. Bändikulttuuri on siis identiteettiä tuottavaa toimintaa. Bändikulttuuri sisältää vahvoja maskuliinisuuden piirteitä ja ominaisuuksia. Huumori toimii yhteisenä koodikielenä, muodostaen turvallisen muodon vuorovaikutukselle, jonka kenttänä bändikulttuuri on erinomainen esimerkki. Tämä näyttäytyy mm. aggressiivisena kielenkäyttönä, impulsiivisuutena sekä verbaalina taisteluna ja nokitteluna. Bänditoiminnan pyörittäminen vaatii näkökykyä hahmottaa kokonaisuuksia ja musiikkibisneksen tuottannollinen kaari. On merkittävää omata kyky luoda verkostoja, hankkia yhteistyökumppaneita, hoitaa omat velvollisuudet ja vaatia sitä myös muilta. Työn tapausluonteisuus mahdollistaa tulosten jonkinasteisen siirrettävyyden vastaavan kaltaista sosio-kulttuurista merkitystä sisältäviin tapauksiin.			
Asiasanat (avainsanat) Bändikulttuuri, identiteetti, vuorovaikutus, maskuliinisuus, ryhmä, yhteisöllisyys			
Sivumäärä 45	Kieli Suomi	URN	
Huomautus (huomautukset liitteistä)			
Ohjaavan opettajan nimi Pekka Penttinen		Opinnäytetyön toimeksiantaja	

DESCRIPTION

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Date of the master's thesis 4.5.2012.	
Author(s) Markku Pihlaja		Degree programme and option NGO and Youth Work, Master of Humanities	
Name of the master's thesis Death judge - The pocket management Ethnographic case study about forms of activity and thoughts in band culture.			
Abstract <p>The image of band culture is a collection of myths mostly based on assumption rather than facts. This research presents an insight on cultural activities and thoughts inside the band culture. I will cover a wide range of band member's opinions on the surrounding world and their general attitudes to life in different interaction situations. The research is an ethnographic case study about a band called "Demonic Death Judge". The research material is based on various dialogues between the band members. I recorded and analysed the dialogues during the field work of the study. The analysis is based on the Analytical Framework Approach.</p> <p>Cultural identification both strengthens and maintains the group identity of a band. It produces a sense of unity and acts as an empowering element between the band members. Self-image is mainly built on group activities but external symbols and significance maps also shape the social identity. Therefore band culture produces identity itself.</p> <p>Band culture has strong traits of masculinity in it. Humour works as a mutual code languages as it creates a safe form of interaction. This manifests itself as e.g. aggressive language, impulsiveness and verbal battles.</p> <p>Band activities require the ability to perceive "the big picture" and understand the productive cycle of the music industry. It is essential to be able to create networks, acquire associates and look after personal duties. One must also be able to demand these things from others.</p> <p>Being a case study, the results of this research can be used in other similar cases concentrating on sociocultural meaning.</p>			
Subject headings, (keywords) Band culture, identity, interaction, masculinity, group, communality			
Pages 45	Language Finnish	URN	
Remarks, notes on appendices			
Tutor Pekka Penttinen		Master's thesis assigned by	

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	1
1.1. Rock -glamourin kaksi puolta.....	1
1.2. Bändikulttuuri kulttuurisessa viitekehyksessä.....	3
2 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	6
2.1. Tutkimustehtävä.....	6
2.2. Etnografisen tutkimuksen soveltaminen käytäntöön opinnäytetyössä.....	7
2.2.1. Tutkimusmateriaalin kerääminen ja havainnointi	8
2.2.2. Tapaustutkimus ja sen yleistettävyyys.....	8
2.3. Tutkimuskohde.....	9
2.4. Aineiston analyysi	12
3 JÄRJEN JA TUNTEEN RAJAPINNOILLA.....	15
3.1. Tiedotustilaisuus	15
3.2. Impulsiivisuutta.....	16
3.3. Faktat, ylimielisyys ja naurut	17
4 TUOTANTO-YHTIÖ TAKATASKUSSA.....	18
4.1. Levymogulit	18
4.2. ”Artisti maksaa”	20
5 UHOA JA USKOMUKSIA	23
5.1. Rock’n roll glamouria Matkahuollossa.....	23
5.1.1. Vakavasti huumorilla.....	24
5.1.2. Luotto pelaa	25
5.2. Nokittelua huumorin varjolla	26
5.3. Ryhmä toimii.....	27
6 HYVÄLTÄ NÄYTTÄÄ	29
6.1. Katu-uskottavaa.....	29
6.2. Vakavat vaatteet	31
6.3. Pilkkaa ja kunniaa	32
7 VIIMEINEN SANA	34
7.1. Kokemuksen syvällä rintäänellä.....	34
8 POHDINTA	37
8.1. Kulttuuriset toimintamuodot ja ajattelutavat bändikulttuurissa	37

8.2. Tulosten kosketuspinnat aiempaan tutkimukseen ja teoriaan	41
8.3. Tutkimuksen luotettavuus ja sen arviointi	41
8.4. Tulosten käyttökelpoisuus, soveltaminen ja tutkimusideat.....	42
LÄHTEET	43

1 JOHDANTO

1.1. Rock -glamourin kaksi puolta

Bändikulttuuri sisältää laajalti erilaisia luuloon tai olettamukseen perustuvia uskomuksia. ”Limusiinit, bikinitytöt ja taskuista putoilevat setelitukot” ovat kuitenkin usein osa suunniteltua, etukäteen rakennettua tuotetta tai median luomaa imagoa. Avaimet todelliseen menestykseen voi vaatia kourallisen onnea sekä hyviä suhteita (Ilmonen 2003, 9- 10). ”Ei siis välttämättä ole väliä kuka olet, vaan kenet tunnet”. Bändikulttuuriinkin liittyvät uskomukset sijoittuvat ihmisen persoonallisuudessa tiedollisiin tai tunnepitoisiin osa-alueisiin ja näitä yhdistämällä ihminen tekee omat johtopäätöksensä. Tämän kaltainen uskomusten ja olettamusten kokonaisuus muodostaa ihmisen todellisuuskäsityksen.

Pete Salomaa ”Francine” -yhtyeestä kirjoittaa eräässä blogi -tekstissään Suomalaisesta rock -glamourista, tai pikemmin sen olemattomuudesta. Salomaa toteaa glamourin olevan useimmille rockmuusikoille yhtä vierasta, kuin nuotit basistille. Ensimmäinen uskomus hänen mukaansa on ikuisuuteen jatkuvat bileet himokkaiden naisten kanssa. Totuus lienee kuitenkin se, että muusikoiden bileet päättyvät useimmiten takahuoneen sohvalle tai hotellihuoneen lattialle, yksin ja räkä poskella. Useimpien suomalaisten rockbändien ilta huipentuu omin käsin suoritettavaan roudaukseen roudareiden puuttuessa ja matkan jatkuessa kohti loputonta yön selkää. Pussikaljat kotimatalla voi tietenkin olla joillekin glamouria (Salomaa Pete, 2010).

”Rokkareiden hurjimmat seksihurjastelut: 4 600 naista, teinimorsian ja avioton lapsi”.

Studio55 verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.

Toisena uskomuksena Salomaa nostaa esille takahuonekulttuurin. Suomalaisen keikkapaikkojen takahuoneet muutamaa lukuun ottamatta, eivät juuri ansaitse mainintaa. Monesti takahuoneet ovat niin pieniä, ettei niihin mahdu edes koko bändi kerralla istumaan. Keikkajärjestäjien ajatusmaailma tuntuu olevan se, että kun annetaan niille kinkkukiusausta ja viinapullo, niin bändi on tyytyväinen.

”Supertähti Lady Gaga haluaa pukuhuoneestaan tropiikin esiintyessään MTV:N EMA-gaalassa”.

Ilta-sanomat verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.

Kolmantena uskomuksena esiin nousee rahallinen korvaus, eli keikkapalkkiot, jotka monien kohdalla kuitataan yllättäen, viinalla. Suurin osa suomalaisista bändeistä tekee keikkaa hyvin pienillä korvauksilla. Uskomuslistaa hän jatkaa ns. ”raiderilla”, eli bändin laatimalla ”vaatimuslistalla”. Kotimaisten bändien ”raiderit” on usein kasa mietoja alkoholijuomia ja pullo viinaa. Järjestäjä saa ne toteutetuksi viidellä kympillä. Iltapäivälehtien hehkuttamien maailmantähtien ”raiderit” ovat toista luokkaa ja heidän osalta voidaan puhua myös siitä glamourista.

”Prince raiderissaan: Älä katso silmiin”!

Ilta-sanomat verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.

Viimeisenä, muttei suinkaan vähäisimpänä Salomaa nostaa esille matkustamisen mukavuuden. Päivien ja öiden viettäminen pakettiautossa tai keikkabussissa takaa sen, että soittajalle viina maistuu.

”Ed Force One on Iron Maiden -yhtyeen nimikkolentokone”.

Ilta-sanomat verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.

Todellinen glamour kiteytyy siihen tuntiin, jonka esiintyminen kestää. Silloin kapi-sempikin kaveri voi hetken tuntea olevan jotain tavallisuudesta poikkeavaa. Loppuun Salomaa vielä kuittaa kaiken edellä mainitun ehkä kuitenkin olevan kusetusta, jottei lukijoiden illuusio bändielämästä murtuisi (Salomaa Pete, 2010).

On selvää, että mediasta poimimani lainaukset ovat ääriesimerkkejä bändikulttuurista, median luomaa laajentunutta kuvaa, oli se sitten totta tai ei. Vaikka tutkimani bändi edustaakin täysin eri ”kaliiberin” artistiluokkaa, uskon, että lainauksilla on merkitystä ihmisten käsityksiin bändikulttuurista. Näillä lainauksilla haluan korostaa mitä todellisella glamourilla ehkä käsitetään.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena ei ole kertoa glamourista, vaan toivon edellä esitetyn johdattavan lukijan paremmin sisään bändikulttuuriin. Haluan antaa osaltaan

perusteltuja vastauksia näiden olettamusten ja uskomusten sijaan, joita bändikulttuuriin sisältyy. Opinnäyte siis antaa osaltaan vastauksia bänditoimintaan sisältyviin kulttuurisiin toimintamuotoihin ja ajattelutapoihin, ja tätä kautta avaa stereotypioita bändikulttuurista, siitä vain vähän tietävien osalta. Tämä työ on etnografinen tapaustutkimus, jossa tutkimuskohteena on ”Demonic Death Judge” -yhtye. Seurasin bändiä taustahahmona yhteensä kolmena eri kertana, kahdella keikalla sekä studiossa, tallentaen käytyjä keskusteluja ja siellä syntyneitä tilanteita.

Kiinnostukseni bändikulttuuriin ja tähän työhön juontaa juurensa omasta bändiharrastuksestani sekä lapsena ja nuorena syntyneestä intohimosta rockmaailmaa ja siihen liittyvää elämää kohtaan. Toivon tämän työn avaavan aavistuksen todellista näkökulmaa bändikulttuurista ”underground -tasolla”, mutta yhtälailla tuottavan bändiuransa alkutaipaleilla oleville harrastajille jotain tavoittelemisen arvoista, mutta realistista kuvaa.

1.2. Bändikulttuuri kulttuurisessa viitekehyksessä

Kulttuuri muuttuu, on jatkuvasti liikkeessä ja me ihmiset sen viettävinä. Tuotamme erilaisia symboleja havainnoimalla, tulkitsemalla ja ymmärtämällä elämää sekä asioita kulttuurin kautta, se tekee meistä ihmisiä. Vaikutamme toiminnallamme kulttuurin verkostoon jättämällä siihen omat jälkemme. Tällaisia symbolisia malleja muovaamalla, me rakennamme yhteistä maailmaa tuottamalla siihen paikan myös itsellemme (Fornäs 1998, 11).

Yleisesti kulttuurintutkimus jakautuu useampaan haaraan. Ala- ja vastakulttuurit polveutuvat nuorisokulttuuritutkimuksesta, jota on voimakkaimmin tutkittu Britanniassa sekä Yhdysvalloissa. Amerikkalainen nuorisokulttuurintutkimus keskittyy alakulttuurien määrittelyyn erilaisten vastakkainasettelujen kautta, kun taas Brittiläisessä nuorisokulttuurintutkimuksessa keskitytään enemminkin ajatukseen luokkayhteiskunnasta, joista ala- ja vastakulttuurit ilmiöinä ponnistavat. Ala- ja vastakulttuureita voidaan pitää valtakulttuurin ”vastakohtina”. Selkeimmin ala- ja vastakulttuurien erottuminen valtakulttuurista näkyy esim. pukeutumisen, musiikin ja niihin liittyvien arvojen kautta. Alakulttuurit poimivat valtakulttuurista osia, vastakulttuurien normien ja arvojen taas ollessa monesti täysin vastakkaisia valtakulttuurin normeille sekä arvomaailmalle (Haarala 2011, 6).

(Willis 1984, 145) määrittelee kulttuurisesta ymmärryksestä puhuttaessa, että missä mielessä kulttuurinen ymmärrys voi olla ”järkiperäistä” tai ”luovaa”. Willisin mukaan luovuus toteutuu erityisesti ryhmätasolla. Luovuus ei myöskään näyttäytyä ainutkertaisena tai rajattomana kykynä. Eikä sillä voi ”hallita” tulevaisuutta tai nykyisyyttä, väliin. Se johtaa pikemminkin perustavanlaatuisiin ansoihin, jota varmuuden into ei huomioi. Kyse on tiedostamattomasta kollektiivisuudesta, tahdosta tai toiminnasta. Kulttuuri tarjoaa yksilöille toiminnan ja tekemisen periaatteet. Tässä työssä bändin hyvä ryhmähenki ruokkii myös luovuutta, joka ilmenee dialogeissa mm. nokkeluutena, toimivina ongelmanratkaisukeinoina ja elävänä kielenä.

Alakulttuuri (bändikulttuuri) on erityinen elämäntyyli, jota mikään yksittäinen ryhmä tai yksilö ei määrittele, eikä hallitse. Se jakautuu useampiin sosiaalisiin sfääreihin. Ne ovat ensisijaisesti symbolisia malleja, joihin yksilölliset elämäntyyliet pienessä tai suuressa määrin nojautuvat. Alakulttuurit, kuten kulttuurit ylipäätään ovat jatkuvassa muodon muutoksessa (Fornäs 1998, 140- 141). Alakulttuureista puhuttaessa Birminghamilainen teoria hahmottaa kulttuurin suhteellisen itsenäiseksi alueeksi. Erilaiset sosiaalisesti määrittyvät ryhmät (kuten bändi) antavat elämismailmalleen ja kokemuksilleen ilmaisullisen muodon, kehittäen mm. toisistaan eroavia elämänmalleja tai tapoja (Puuronen 2006, 112- 113).

Tässä työssä muodostan havainnoilleni sekä luomilleni käsitteille myös ulottuvuuden ala- ja vastakulttuuriteorioiden lisäksi yleisiin sosiologisiin teorioihin. Kulttuuristen toimintatapojen tarkasteluun syvennyn osin hahmottamalla ilmiötä Erving Goffmanin ydinajatuksista vuorovaikutuksesta. Goffmanin näkemykset mm. rooleista erilaisissa vuorovaikutustilanteissa, suojatun sekä salaisen taka-alueen olemassaolo toimii osin tämän työn teoreettisena viitekehystenä. Nämä taka-alueet sekä roolit näyttäytyvät työssäni irrallaan itse bändin esiintymistilanteista. Tutkimusmateriaali koostuu tilanteista ”näyttämön / esiintymislavan” ulkopuolella. Goffman määrittelee kirjassaan ”arkielämän roolit” taka-alan paikaksi, joka on yhteydessä näyttämöön. Tässä työssä salaisina ja myös julkisina taka-aloina ”tiloina” toimivat mm. esiintymispaikkojen anniskelu-alueet, takahuoneet, pizzeriat sekä monet muut kohteet. Taka-alojen avulla esiintyjä voi jättää julkisivunsa ja karistaa yltään esiintyjän piirteet (Goffman 1971, 124- 125).

Tämä opinnäytetyö käsittelee myös vahvasti ryhmän merkitystä yksilölle, sen voimaannuttavaa ja yhteen sitovaa voimaa. Ryhmän (bändin) kautta yksilöille avautuu yhteyksiä, joiden avulla heidän on mahdollista hahmottaa yhteiskunnallista todellisuutta. Tämä auttaa yksilöä hahmottamaan asioiden toimivuutta tiedon murusten ja palasten avulla (Willis 1984, 32). Tässä tutkimuksessa bändikulttuuriin, ilmiöihin ja vuorovaikutustilanteisiin pureudutaan kehysanalyysin (frame analyses) avulla, jonka pioneerina Goffmania pidetään.

Avaan seuraavaksi tutkimukseni etenemisen rakenteellisesti. Tutkimus etenee tämän johdannon saattelemana kuvaten aluksi bändikulttuuriin liittyviä uskomuksia ja oletuksia stereotyyppisesti ajateltuna. Kiinnitän tämän jälkeen tutkimani bändikulttuurin alueen kulttuurintutkimuksen kenttään ja kerron valitsemastani lähestymistavasta.

Analysoin bändikulttuuria induktiivisen päättelyn avulla, ilmiötä teoreettisesti jäsentäen. Induktiivisessa päättelyssä havaintoja (tässä työssä dialogeja) kootaan yhteen ja niiden perusteella tehdään yleistyksiä ja ennusteita. Esittämäni päätelmät kokonaisuudesta kehittyvät syy-seuraus -suhteessa (kausaalisuhde) olevista asioista. Työssäni induktio merkitsee laadulliseen muotoon muokatusta aineistosta ilmenevien ennakkoodotusten tai tulkintojen hyväksymistä. Ennakko-odotukset tai tulkinnat ovat alustavia (empiirinen todellisuuden taso), kunnes ne työn edetessä (hypoteesien testaus ja todentaminen) ja työn lopussa teoreettisesti todennetaan (teoreettinen taso). Aineisto siis käsitteellistetään, jonka jälkeen ilmiö määritellään teoriaksi (Hämeen ammattikorkeakoulu, tutkimuksen logiikka ja strategiset valinnat, PDF-dokumentti).

Tämän työn lähtökohtana ei ole bändikulttuurin tarkka käsitteellinen tai teoreettinen määrittäminen, vaan esiin nousevien kulttuuristen ilmiöiden todentaminen ja niiden teoretisointi. Opinnäytteeni lopussa tiivistän tulokset teoreettisesti jäsentyneeseen muotoon sekä kuvaan tuloksia myös laadullisen kuvion (kuvio 2, sivu 40) avulla. Luvusta kolme alkavat analyysit pilkkovat tulokset pienempiin osiin, jotka lopun pohdinnassa nivoutuvat yhteen.

2 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Tämän luvun tarkoituksena on kuvata tutkimuksen toteutukseen liittyneet toimenpiteet. Käyn luvussa läpi tutkimustehtävän ja sen osatehtävät ja puran ne pienempiin osiin. Kuvaan myös tapaustutkimuksen sekä etnografian soveltamista tähän työhön. Kerron luvussa yksityiskohtia tutkimuskohteesta, aineiston keräämisestä, työvaiheista kenttätyön aikana sekä aineiston analyysistä kehysanalyysia soveltaen.

2.1. Tutkimustehtävä

Opinnäytetyöni tutkimustehtävänä on selvittää etnografisen tapaustutkimuksen keinoin Demonic Death Judge -bändin jäsenten tapaa tulkita sosiaalista todellisuutta bänditoiminnan näkökulmasta. **Millaisia kulttuurisia toimintamuotoja ja ajattelutapoja bänditoimintaan sisältyy?** Tarkastelen jäsenten yhteisiä ja miksei eriäviäkin näkemyksiä elämänasenteesta, näkemyksistä elettyä maailmaa kohtaan erilaisissa vuorovaikutustilanteissa. Tutkimuksen ehkä tärkeimpänä osatehtävänä on tehdä *tulkintoja bändin jäsenten tilannesidonnaisista rooleista mm. esiintymisten taustalla*.

Tutkimustehtäviin haen vastauksia bändin jäsenten dialogeista, joihin myös itse osallistun. Olettamuksia, stereotypioita ja itsestäänselvyyksiä on tarkoitus saattaa todeksi bändikulttuurista vain ”vähän” tietävien keskuuteen. Millaista käytännön ja arjen logiikkaa vuorovaikutustilanteissa esiintyy? Etnografisen tutkimuksen tapaan pyrin analysoimaan, käsitteellistämään ja teoretisoimaan tutkittavan ilmiön kulttuurisia prosesseja sekä antamaan niille merkityksen (Lappalainen 2007, 9).

Tutkimukseni koostuu siis useammista tutkimuksen osatehtävistä, pienistä ja suuremmista. Laadullisessa tutkimuksessa on kuitenkin yleistä välttää täsmällistä tutkimusongelman määrittelyä, usein puhutaan mieluummin termillä tutkimustehtävä. Tutkimustehtävät tarkentuvat ja täsmentyvät tutkimusongelmiksi aineiston analyysiosuudessa. Monesti pitkien kenttäjaksojen aikana tutkimusten tavoitteet ja tehtävät voivat muuttua tai tutkimus saa yllättäviä käännteitä. Laadullisessa tutkimuksessa, kuten etnografisessa tutkimuksessa, tutkijan on hyvä varautua tutkimusongelman muuttumiseen (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 122). Tämän tutkimuksen osalta voin todeta alkuperäisen tutkimustehtävän tarkentuneen, vaikkei kyseessä olekaan ajallisesti kovin pitkäkestoinen tutkimus.

Kenttätutyötä aloittaessani alkuperäinen ajatus oli löytää oppimiseen ja kasvuun liittyviä elementtejä ja ilmiöitä. Osittain saadusta materiaalista johtuvista syistä, koin saavani enemmän irti tutkimuskohteen ”herkullisuudesta” heidän loistavista keskinäisistä dialogeistaan. Toisaalta on helpottavaa, että etnografiassa on pitkälti kyse tutkijan omista valinnoista, roolista ja tähän liittyen teinkin päätöksen tarttua toiseen näkökulmaan litterointityön aikana. Etnografiassa ei kerätä pelkkää ”faktaa”, vaan tutkija itse valikoi materiaalista parhaaksi havaitsemiaan aineiston osia (Vuorinen 2005, 63). Oman tutkimukseni kannalta koin tärkeäksi analysoida niitä ”herkullisimpia” keskusteluita, joita kenttätutyövaihe on tuottanut, siitä huolimatta millaisia tutkimustehtäviä olin itselleni alun perin asettanut.

2.2. Etnografisen tutkimuksen soveltaminen käytäntöön opinnäytetyössä

Tutkimusmenetelmäksi valikoitui etnografinen tutkimus ja pääpiirteenä sen toiminnallinen, osallistuva muoto. Seurasin ja havainnoin bändiä ulkopuolisena vierailijana ottamatta osaa bändin varsinaiseen toimintaan, mutta myös myötäeläjänä bändin jäsenten mukana kentällä, kuten etnografisessa tutkimuksessa usein käytäntönä on. Etnografista tutkimusta on käytetty hyvin monenkirjavasti. Usein etnografian keinoin tutkitaan erilaisia yhteisöjä sekä instituutioita. Tutkija voi toimia osin julkisesti, mutta myös intiimimmin. Etnografiaa kuvaa myös hyvin syrjittyjen tai alistettujen ryhmien tutkimus, verrattuna esim. erilaisiin yläluokkien kulttuurien tutkimiseen. Tällaisessa tutkimuksessa keskeiseen asemaan nousee eettiset ja poliittisetkin kysymykset. Millä oikeudella tutkija tutkii tietyn yhteisön tai ryhmän elämää (Lappalainen 2007, 12).

Omat eettiset kysymykseni ovat lähinnä henkilöiden anonymiteettiä koskevia. Halusin säilyttää tietynlaisen yksityisyyden mm. läheisten suhteideni takia tutkittaviin. Esitän tutkimuskohteen kokonaisuutena (julkisena), bändinä, mutta keskusteluissa säilytän henkilöt anonyymeinä. Käytän henkilöistä koodeja A, B, C ja D. Koen ettei lopputuloksen kannalta ole merkittävää se, kuka on sanonut mitäkin, vaan mitä on sanottu ja miten. Yhtälaila voin analysoida henkilöitä säilyttäen heidän anonymiteettinsa, kun esittämällä heidät heidän oikeilla nimillään. Itsestäni käytän keskusteluissa koodia MP ja vierailijoista koodeja V1, V2... jne.

2.2.1. Tutkimusmateriaalin kerääminen ja havainnointi

Tutkimusmateriaalin (haastatteluiden ja dialogien) keräämiseen käytin äänitallenninta. Jätin työssäni tilaa ”impulsiiviselle” tutkimusmateriaalin keräämiselle. En rajoittanut tai ohjannut keskustelun kulkua muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta tarkoituksellisesti, vaan annoin keskustelun viedä siihen suuntaan kuin ne luonnollisesti oli kulkemassa. Tarkoituksen mukaisesti jätin tekemättä kenttämuistiinpanoja, jotta tilanteet kentällä olisivat mahdollisimman luonnollisia (huom. tutkimuksen luotettavuus), enkä herättäisi huomiota kirjoittelemalla vihkoon tilanteiden ulkopuolella. Kysymyspatteristo ja omat suuntaa-antavat keskustelua johdattavat avainsanat olivat kuitenkin välttämätön apuväline.

Etnografialle tyypillistä on tutkijan oma tulkinta aineiston ja omien havaintojen relevanttiudesta. Selityksiä tälle voi olla esimerkiksi tutkijan ja tutkittavan välinen etäisyys. Tilanne voi olla tutkittavaan liian kaukainen tai vastavuoroisesti liian läheinen. On myös mahdollista, että tutkijan omat ennakkosenteet voivat olla häiritseviä tekijöitä tutkimuksessa (Järvinen & Järvinen 2004, 97). Tässä tutkimuksessa suhteeni bändiin on melko läheinen, joten sen huomioonottaminen on tärkeää.

2.2.2. Tapaustutkimus ja sen yleistettävyys

Tutkimuksessani on paljolti myös piirteitä tapaustutkimuksesta ja onhan etnografia jo lähtökohtaisesti yleensä kulttuurisesti tapausluonteinen. Kyseessä on kuitenkin yhdeksi kokonaisuudeksi rajautuva pieni ryhmä (bändi), jonka elämismaailmaa ja toimintakulttuuria tutkitaan. Tapaustutkimuksen yleistettävyys hahmottuu eri tavoin kuin vaikkapa survey-tutkimuksen. Saadun tiedon avulla voidaan osoittaa syntyvän laajempaa sosiokulttuurista merkitystä, tietyssä kontekstissa, yksittäisissä tapauksissa. Näin ollen sen voidaan olettaa tuottavan myös jonkinlaista siirrettävyyttä tässä tutkimuksessa (Jyväskylän yliopiston verkkosivut, WWW-dokumentti).

Tapaustutkimusta kuvaavina määritelminä voidaan pitää esim. jotain nykyaikaan kiinnittyneen ilmiön tutkimista sen omassa ympäristössään. Useiden tutkijoiden määritelmässä näkyy myös paikallinen, ajallinen ja sosiaalinen konteksti. Tapaustutkimus tuottaa tulkintaa ja kuvausta ilmiön laadusta. Myös merkittävää tapaustutkimuksessa on tutkijan ja tutkittavien keskinäinen vuorovaikutus. Tutkijan muodostaessa näkemys-

tään tutkittavasta ilmiöstä, tutkijan persoona on vahvasti läsnä ja on näin yhteydessä ilmiöön (Mäkelä 2007, 81- 82).

2.3. Tutkimuskohde

Tutkimuskohteeksi valikoitui Demonic Death Judge -niminen (myöhemmin DDJ) sludge / doom / stoner -bändi eteläisestä Kymenlaaksosta. Bändin jäsenet ovat keski-ikältään yli kolmekymmentävuotiaita, osin työssäkäyviä, erilaiset koulutustaustat omaavia aikuisia miehiä. Kerroin kevättälvella 2011 bändin jäsenille aikomuksestani heittäytyä kesällä heidän mukaansa muutamille keikoille. Se ei tuottanut ongelmia, mutta herätti kuitenkin kysymysryöpyn, että mistä oikein on kyse. Silloin en osannut siihen kovinkaan tarkasti vastata.

Bändi koostuu neljästä pitkänlinjan metalli- ja rockmusiikin harrastajasta, joiden elämäntapana voidaan pitää bändikulttuurin erilaisia muotoja aina soittamisesta musiikin kuluttamiseen. Kuvaus heidän elämäntavastaan on oma henkilökohtainen näkemykseni perustuen omiin kokemuksiini, kuitenkin vailla relevanttia tutkimustietoa. Tähän kokemuksellisuuteen ja ”oman ryhmän” tutkimiseen viitataan myös etnografiaa käsittelevässä kirjallisuudessa (Mäkelä 2007, 77- 78). Mäkelä käyttää tässä yhteydessä termiä autoetnografia, joka tutkimusotteena voi tuottaa syvällistä ja todistettavaa tietoa.

Tutkimuskohdetta valitessani mietin melko tarkkaan millainen ”ulosanti” heillä on verbaalisti ja millaisella asenteella bändi suhtautuu musiikkiin ja bändikulttuuriin ylipäätään. Entuudestaan tuntien ja tietäen heidän kykynsä perustella hyvin näkemyksiään, tyyli ja tapa puhua asioista kuvainnollisesti ja oletettavasti nuoruudesta kumpuaava ”oikea asenne” tekemisiään kohtaan. ”Oikealla asenteella” tarkoitan tunteenpaloa tekemistään kohtaan. Tähän olettamukseeni ”oikeasta asenteesta” palaan tarkemmin aineistoanalyysissä. Toinen merkittävä valintakriteeri oli heidän toimintansa ajankoh-
taisuus sekä ”käsityöläisasenne”.

Tutkimusta aloitettaessa DDJ viimeisteli juuri uusinta albumiaan ”The Descent” sekä ajankohtaan sattui hyvin myös kaksi erityyppistä keikkatilannetta. Käsityöläisasenteella tarkoitan ”toiminta / tahtotilaa” pitää lankoja omissa käsissä niin sisällöllisesti kuin tuotannollisestikin. Tämän ”toiminta / tahtotilan” olen itse havainnoinut sivusta seu-

raajana, eikä siihenkään ole varsinaista tutkimustietoa käytettävänä. Tutkimuskohteenä bändin tekee mielenkiintoiseksi myös sen musiikillinen marginaalisuus ja esim. äänitetuotannon yritysmäiset piirteet, irrallaan kansallisesta tai kansainvälisestä musiikkibisneksestä. Tosin ”käsityöläisasenne” on ottanut albumin valmistumisen aikana askeleen kohti edellä mainittua musiikkibisnestä, bändin solmiessa albumin jakelusopimuksen Suomalaisen Firebox Oy:n kanssa. Analysoin mm. keskustelun jakelusopimuksen kirjoittamisesta myöhemmin tässä työssä.

Tutkimuksen ennakkovalmistelut

Valmistautuminen kesällä 2011 tehtävään kenttätööhön alkoi toukokuussa. Koin tärkeimmäksi hahmotella alkuun erilaisia keskusteluiden avaajia sekä muuta tukimateriaalia kuten haastattelukysymyksiä, joita en kuitenkaan tullut paljoakaan käyttäneeksi. Avainsanalappunen taskussa oli oivempi tuki kenttätilanteissa sen huomaamattomuuden vuoksi. Opinnäytetyöni tutkimusmateriaali koostuu henkilö- ja ryhmähaastattelusta sekä ns. ”piilomikki-äänityksistä” bändin toimiessa mm. äänitystilanteessa studiossa ja erilaisissa tilanteissa keikkapäivinä. Arvokkaimmaksi materiaaliksi osoittautui ns. ”piilomikki-äänitykset”, koska havainnoin selvästi rennompaa ja vapautuneempaa ulosantia tutkittavissa. Äänityslaitteen ollessa näkyvillä, keskustelu jäykistyi huomattavasti verrattuna tilanteisiin, joissa tutkittavat eivät tienneet olevansa mikrofonin kohteina.

Kentällä ”salaisena agenttina”

Varsinainen kenttätö tapahtui kolmessa eri yhteydessä. Olin aluksi bändin mukana roolilla ”dokumentoija”, jos sitä kysyttäisiin ja niin kävikin. Teimme tietynlaisen ”roolipäättöksen” yhdessä bändin kanssa, etten herättäisi liikaa huomiota muiden paikalla olevien esiintyjien suhteen. DDJ jäsenineen oli siis entuudestaan tuttu ja näin ollen olemisen ryhmän jäsenenä oli melko luontevaa. Koen myös, ettei läsnäolon häirinyt jäsenten toimintaa siinä mittakaavassa, että bändin ulkopuolisena olisin rajoittanut tai ohjaillut heidän käyttäytymistään merkittävästi. Kokonaisuudessaan bändin mukana vietetty aika oli noin 25 tuntia. Tutkimusmateriaalia eli erilaisia äänityksiä kertyi useita tunteja. Etnografialle on tyypillistä kohtuullisen aikaa kestänyt tutkimus kentällä (Lappalainen 2007, 11). Pohdintoja materiaalin riittävytydestä ja tutkimusjakson kestosta lisää aineistoanalyysiluvussa.

”Lähtölaskenta”

Ensimmäinen tapaaminen bändin kanssa näissä merkeissä tapahtui kesäkuun alussa bändin vielä viimeistellessään tulevaa albumiaan. Treenikämpälle koottu studiotila toimi kohtaamispaikkana. Ensimmäinen tapaaminen ei tuottanut juurikaan sopivia keskusteluja, joita haluaisin nostaa työssäni esille. Tapaamista kuvaa hyvin molemmin puoleinen jännitys liittyen itse tutkimuksen tekemiseen. Tilanne ei siis ollut kovinkaan luonteva, vaan pikemminkin jännitteinen ja pidättäytyvä. Ensimmäinen tapaaminen sai jatkoa melko nopeasti heti muutamien päivien päästä bändin soittaessa klubikeikka ”kotikaupungissaan” Kotkassa. Keikka järjestettiin ”Back Room” nimisessä baarissa. Toisena esiintyjänä samana iltana oli Haminalainen ”The Dilligafs”, jonka jäseniä myös ”vierailee” työni analyysiosuudessa.

Tekninen toteutus

Tutkimusmateriaalin varsinainen tekninen toteutus onnistui hyvin, muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Aiemmin mainitsemani ”piilomikki-äänitykset” toteutin niin, että pidin nauhuria reisitaskushortsieni sivutaskussa laitteen stereomikrofonin pilkistäessä vetoketjun raosta. Se oli huomaamaton, tai ainakin näin oletan, koska kukaan ei siitä huomauttanut. Ongelmana oli ulkona tehdyt tallennukset, joihin tuuli puhalsi ikävästi ja osa materiaalista olikin käyttökelvotonta. Samoin ”piilomikki-äänityksen” toinen huono puoli oli mm. äänitistasojen tarkkailuongelmat laitteen ollessa taskussa. Osa tallentuneesta materiaalista on todella hiljaista ja sitä oli vaikeaa sekä hidasta litéroida. Tämän reissun saamisina oli kuitenkin todella paljon hyvää materiaalia niin haastatteluina kuin ”piilomikki-äänityksinäkin”.

Tutkija roudariksi naamioituneena

Kolmas ja viimeinen tapaaminen bändin kanssa tapahtui niin ikään Kotkassa, mutta hyvin toisenlaisessa miljöössä. Bändi esiintyi elokuun alussa 2011 rock ja metalli musiikkiin keskittyvillä ”Dark River Festivaaleilla” Kotkan Laajakosken hiihtostadionilla. Tilanteet kolmannessa tapaamisessa olivat sikäli erilaisia verrattuna aiempiin, että keskusteluihin osallistui paljon ns. ”ulkopuolisia vierailijoita”. Tässä tapaamisessa olin valinnut itselleni ”roudarin roolin”, yhä edelleen herättääkseni mahdollisimman vähän huomiota. Tässä tapaamisessa tein pelkkää ”piilomikki -tallennusta”, koska olin

sen tulkinnut soveltuvan tilanteeseen parhaiten. En vähiten siksi, että tutkimuskohde toimii rennommin ja luontevammin, vaan myös siksi, että ”roudarin” työnkuvaan ei suinkaan kuulu kävellä muistiinpanovälinein tai tallentimin festivaalialueella.

2.4. Aineiston analyysi

Tämän opinnäytetyön aineiston analysoinnissa pyrin käsitteellistämään tutkimustehtävääni ja sen osatehtäviä. Pyrin muodostamaan havainnoilleni sekä luomilleni käsitteille yhteyden yleisiin sosiologisiin teorioihin, eritoten Erving Goffmanin ydinajatuksiin vuorovaikutuksesta. Goffmanin näkemykset mm. rooleista erilaisissa vuorovaikutustilanteissa, toimii osin tämän työn teoreettisena viitekehyksenä. Käytän analysointiini soveltaen kehysanalyysiä (frame analyses), jonka ”pioneerina” Goffman tunnetaan (Karvonen, 2000). Goffmania pidetään myös tutkimustensa valossa mikrososiologian edustajana. Tämä lähinnä siksi, että hän käsittelee vuorovaikutustilanteita ilman ”psykologista” näkökulmaa. Tällä tarkoitetaan esim. tunteiden, motiivien tai psyykkisten prosessien jäämistä pienempään rooliin. Mikrososiologit keskittyvät tutkimaan arjen sekä toiminnan logiikoita ihmisten vuorovaikutuksessa. Suomessa mikrososiologia käsitetään yleisemmin osaksi sosiaalipsykologiaa. Goffman keskittyi pääasiassa sosiaalisiin hetkiin sekä tilanteisiin

(Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskus TYT, WWW-dokumentti).

Kehysanalyysin käyttäminen tässä työssä

Valitsemani teorian (kehys-analyysi, frame analysis) avulla pyrin suodattamaan pois ylimääräistä ja turhaa informaatiota, jota en työssäni olennaisesti tarvitse. Kehystämistä voidaan käyttää myös erilaisten asioiden tulkitsemiseen erilaisin kehyksin, jolloin asian luonne muuttuu (kts. sivulla 13 esitetyt kehykset). Tietyn kehyksen valitseminen kuhunkin analyysiin, voidaan se saada näyttämään halutunlaiselta. Tässä kohtaa tutkijan omat valinnat nousevat merkittävään rooliin. Kehystämisen olemus on siis halutun asian tietoista suurentamista ja ei toivotun asian pienentämistä, eli rajaamista. Pyrin työssäni tekemään tilannemääritelmän mitä tapahtuu tai on tapahtumassa, ja yhtälailla pyrin havainnoimaan kulloisenkin tilanteen ”luonnetta” (Karvonen, 2000).

Laadullinen kuvio analyysin avuksi

Selkeyttääkseni asiaa itselleni sekä opinnäytetyön lukijalle, tein laadullisen kuvion (kuvio 1, sivu 14), jonka avulla purin dialogit analysoitaviksi. Kuvion taulukko-osiota käytin apuna dialogien auki kirjoittamiseen, jonka jälkeen valitsin aiheeseen sopivan kehyksen, joita ovat kuviossa esittämäni nuolet. Tarkennan ja syvennän siis analysointia vielä asettamalla analyysit näihin nuolikehyksiin. Näillä kehyksillä tarkoitan tietynlaisia ”silmläsejä”, joiden läpi katson asiaa vielä laajemmin kuhunkin tilanteeseen parhaaksi katsomallani tavalla. Näitä kehyksiä, jotka taulukossa kuvaan nuolilla ovat ”selittäjäkehys”, ”käsityöläiskehys”, ”yhteisökehys”, ”identiteettikehys” sekä ”huumorikehys”.

Pohdintaa analysoitavasta materiaalista

Oman aineiston riittävydestä analysointia varten oli aluksi vaikea ottaa kantaa. Se olisi voinut olla huomattavasti helpompaa, jos olisin analysoinut materiaalia jo kenttätöiden aikana. Tällöin olisin voinut ohjata keskusteluita haluamaani suuntaan. Olin kuitenkin tehnyt valinnan antaa keskusteluiden kulkea luontevasti. Mielestäni materiaali riittää työn mittakaavaan nähden mainiosti ja analysoitavia dialogeja jäi tulkitsematta todella paljon. Tästä johtuen tein myös päätöksen olla ottamatta analysoitavaksi omia havaintojani, vaikka niihin tekstissä ajoittain viittaankin (huom. tutkimuksen luotettavuus). Varsinainen analysointi perustuu pelkkiin vuorovaikutustilanteisiin, koska niistä tutkimustehtävässä on pääasiassa kyse. Seuraava (kuvio 1, sivu 14) kuvaa sitä, millaisella ”kaavalla” havainnointiaineistoni dialogeja puran. Esittämälläni tekniikalla uskon löytäväni riittävän laajan vastauksen tutkimustehtäväni kysymyksiin.

Kuvio 1.

	Analysoitava kohde	"Tilannekuvaus"	Kysymysten asettelu
Selittäjäkehys	Sosiaalinen tilanne	Ajan ja paikan raja	Millainen paikka, aika?
	Ryhmän kokoonpano	Tilanteessa mukana olevat henkilöt	Keitä on läsnä, miten tai mihin he ovat sijoittuneet?
Käsityöläiskehys	Kielellinen ilmaisu, puhe	Puheen konteksti ja sisältö	Mitä tarkoitusta varten puhe on? Mistä puhuja puhuu? Mistä näkökulmasta? Millaisia ilmaisuja puhuja käyttää?
Yhteisökehys	Toimintatavat, vuorovaikutus	Suoraviivainen, reflektiivinen, tarkka...	Millaista toimintaa? Kuka tekee aloitteen? Kuka reagoi ja miten? Miten toiminta etenee? Miten henkilöt sitoutuvat toimintaan? Jne...
Identiteettikehys	Asenteet	Maskuliininen, myötäilevä, vastakkainen...	Millainen asenne puhujalla on? Millaisia arvoja välittyy? Millaisella painoarvolla puhuja puhuu? Eettinen näkökulma? Jne.
Huumorikehys	Keskustelun avaajat, keskusteluiden aiheet	Arkinen, merkittävä, tärkeä, vähäpätöinen...	Millaisia "sisääntuloja" puhuja ottaa? Miten puheen sisältö muuttuu? Millaisen aseman puhuja ottaa? Jne.

KUVIO 1. Kehysanalyysin soveltaminen keräämääni tutkimusaineistoon (dialogit)

3 JÄRJEN JA TUNTEEN RAJAPINNOILLA

Tässä analyysissä käytän ”silmläseina” yhteisökehystä (kuvio 1. yhteisökehys) sekä myös huumorikehystä (kuvio 1. huumorikehys). Analyysi tuo esille tutkimuksessa hyvinkin vahvasti läsnä olevaa yhteisöllisyyttä sekä myös huumorin läsnäoloa. Bändin kulttuurinen identifiointi näyttäytyy mm. ryhmäidentiteetin vahvistumisena sekä sen ylläpitämisenä. Tämä tuottaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja toimii voimaannuttavana elementtinä. Luvun otsikolla haluan kuvata bänditoiminnan ammatillisuuden ja ”hulivili –asenteen” välille veteen piirrettyä viivaa ja sen välimaastossa harhailua.

3.1. Tiedotustilaisuus

Bändi istuu autossa ja on matkalla keikalle. Aikaa lähdöstä on kulunut vain muutama minuutti. Henkilö D ajaa autoa, C istuu etupenkillä, A ja MP takapenkillä. Henkilö B ei ole noussut vielä kyytiin, mutta häntä ollaan juuri menossa noutamaan. Keskustelu ajautuu tulevan albumin julkaisuun D:n kysellessä uusien ”juorujen” perään. A ottaa keskustelussa vahvan roolin tuoden esiin faktatietoa. Hän kertoo albumin mm. miksausten kulusta Ruotsissa. Dialogin alun hauska sanailu englanniksi, viitaten käytyyn sähköpostikeskusteluun kertoo vähintäänkin siitä, että bändillä on yhteinen sähköpostitili, jota he käyttävät. Näin ollen kaikilla jäsenillä on yhdenvertainen mahdollisuus olla tietoinen informaation kulusta. A:ta tuntuu häiritsevän miksausten hidas eteneminen, levyn masteroinnin ”*puolen kuun päästä masterointi varattu*” ollessa takarajana toimitettavalle materiaalille. Muutenkin ryhmän asenne on ehkä melko närkästynyt miksausten hitauteen.

D: Mitäs muita juorui?

A: No, laitoin viestii Skogbergille (miksaaja Ruotsissa), mites mixaukset, how is it going?

C: Aa, luinkohan minä, slowly but...mitäs se sano?

A: Safe.

C: Safe but slowly...

A: Nii, slow but safe.

A: Nyt eletää 17. päivää, meil on niinkuu, puolen kuun päästä masterointi varattu, tulee kiire.

MP: No, kesä, kukaa ei jaksa miksailla jossaa luolas.

A: No nii, olis luullu et se tekis sen vaa nopeest, saa 500 euroo siint miksauksesta rahaa.

C: Nii et se keskittyiskii siihen.

D: Sama se onks kesä vai talvi, jos se kerran ottaa homman ni...

Auto neuvotteluhuoneena

Toisaalta keskustelun edetessä asiat näyttäytyy myös hieman positiivisemmassa valossa. Lähinnä henkilö A kääntää takkinsa nopeasti ajatellen asiaa pidemmällä tähtäimellä ja unohtaa sen tunteellisemman puolen. A kuvaa tulevaa julkaisuajankohtaa ja siihen liittyviä seikkoja melko analyttisesti, avaten asiaa tuotannollisena kaarena. Näillä seikoilla tarkoitan esim. kesäajan huonoja puolia levynjulkaisussa sekä keikkojen liittämistä levyn julkaisun yhteyteen. C:n ja D:n roolina on kompata ja tukea A:ta. On mielenkiintoista huomata miten bändi neuvottelee tuotannollisista asioista huomauttaen, riippumatta paikasta, ajasta tai olosuhteista. Heillä ei ole tarvetta neuvottelupöydälle, etukäteen sovitulle ajalle tai esityslistalle. Asiat etenevät muun toiminnan lomassa, tavallaan omalla painollaan.

A: Mutta...ei meil oo mikää kiire, me voidaa varmaa sitte...ehkä sil masterointi äijäl on muuten sitte heinäkuus aikaa.

A: Ja jos se siint sitte kusee, ni ei se haittaa vaik levy julkastais lokakuus.

D: Nii ei..

A: Koska silloinhan meil on vast keikkoikii.

MP: Ja eihän levyy kannata ihan kesäl ees julkasta, ei saa oikee näkyyvyyttä?

A: Joo siis syyskuus se on täl hetkel tulos.

A: Elokuussa menee painoon.

MP: Joo.

3.2. Impulsiivisuutta

Aiheeltaan mielenkiintoinen keskustelu tyrehtyy avo-auton kaartaessa vaarallisesti kolmion takaa. Tilanne saa autossa A:n ja D:n tulistumaan ja tilanne kuvaakin hyvin mm. bändikulttuurille ominaista maskuliinisuutta, joka tässä yhteydessä ilmenee mm. aggressiivisena kielenkäyttönä ”*Saatanan Michael Chiklis, Jumalauta siel joku töötöillee, vittu veetää lättyy*”. Myös tässä dialogissa henkilöt ottavat jonkun ”silmätikuksi” tai arvostelun kohteeksi. Henkilö A vertaa mm. kuljettajan ulkonäköä näyttelijä Michael Chiklisiin. Yhtälailla takaa tulevan auton tööttäys saa aikaan lisää painetta. A:n ja D:n välinen impulsiivinen mielenilmaus avo-auton kuljettajan toiminnasta saa aikaan hyvän naurun remakan autossa. Muut autossa mukana olevat (C ja MP) tyyty-

vät nauttimaan tilanteen koomisista piirteistä, ottamatta osaa keskusteluun. Kokonaisuudessaan ko. dialogin luonnetta kuvaa hyvin sen tasapainoilu tunteen ja järjen rajapinnoilla. Tällekin keskustelulle ominaista on myös huumori.

A: Paitsi Rami Hippi... (keskeytyy, auto jarruttaa; vasen kaista, vasen kaista!!)

D: Ei päästä menee siint!

D: Mitähän se tekee? (puhuu autosta...)

A: HEIIIIII, sil on kolmio! Saatanan Michael Chiklis (viittaa kuljettajan ulkonäköön).

D: Niin on mutku toi ei mahu menee mihinkää (taustalta kuuluu TÖÖT).

A: Nii nii Michael Chiklis.

D: Jumalauta siel joku tööttöilee, vittu veetää lättyy.

(koko auto repeää naurun remakkaan!)

A: Eikä olla ees Jumalniemes (matkaa kulunut lähdöstä n. 3 minuuttia).

D: Ja on jo vihanen.

3.3. Faktat, ylimielisyys ja naurut

Paul Willis 1984, 36 -38 ”Koulun penkiltä palkkatyöhön” kirjassaan kuvaa hyvin huumorin ja eritoten ”naurujen” merkitystä moniulotteisena välineenä koulun vastaisessa kulttuurissa. ”Nauruihin” osallistuminen yhdistää yksilöt samaa kieltä puhuviksi ”kavereiksi”, yhteisön (bändin) jäseniksi. Bändikulttuuri on siis oiva kenttä ”naurujen” toteuttamiseen. Willis löytää tutkimuksessaan ”naurujen” käyttökohteita myös muista yhteyksistä, kuten pelon, vaikeuksien ja ongelmien ylittäjänä. Monissa tilanteissa ”naurujen” saaminen (tässä työssä kauttaaltaan myös huumorin läsnäolo) on etuoikeutettu väline epävirallisessa puheessa. Vastakohtana tälle on virallinen (vakava) ”käskymuotoinen”, jolla Willis tarkoittaa esim. koululaitosta instituutiona. Kyse on siis vakavan ja humoristisen puheen tai toiminnan eroavaisuudesta. Tämä dialogi kuvaa hyvin vakavan ja humoristisen keskustelun tasapainoilua. ”Naurut” on yleisessä mielessä osa ylimielistä (esim. avo-auton toiminta, suhteessa bändin toimintaan) käyttäytymistä. Mikään tässä dialogissa ei varsinaisesti todista sitä, kuka liikenteessä todellisuudessa toimi oikein, avo-auton kuljettaja vai bändi? Bändi ottaa ”naurujen” voimalla tietynlaisen etuoikeuden ”oikeassa olemiseen”. Willis toteaa tekstissään ”kaverien” hakevan sopivia tilaisuuksia kiihottuakseen ja päästäkseen toteuttamaan hyviä ”nauruja”.

4 TUOTANTO-YHTIÖ TAKATASKUSSA

Tämän osa-alueen analyysiin valitsin ”käsityöläiskehityksen”, koska bändi toimii vahvasti itse itsensä herrana (kuvio 1. käsityöläiskehitys). Luvussa käsitellään bändin tuotannollisia kuvioita sekä niiden taustoja. Bänditoiminnan pyörittäminen vaatii näkökykyä hahmottaa kokonaisuuksia ja musiikkibisneksen tuotannollinen kaari. On merkittävää omata kyky luoda verkostoja, hankkia yhteistyökumppaneita, hoitaa omat velvollisuudet ja vaatia sitä myös muilta.

4.1. Levymogulit

Osa bändistä on siirtynyt keikkapaikalta läheiseen pizzeriaan ”sound checkin”, eli (laitteiden ja soittimien testauksen, jossa luodaan yleisölle ja bändille sopiva äänimaailma) valmistuttua (Heikkinen 1997, 142). Aterioita odotellessa keskustelu ajautuu tulevan albumin julkaisemiseen liittyviin seikkoihin. Keskusteluun osallistuu henkilöt A, C, D sekä MP. Henkilöt istuvat nurkassa neljän hengen pöydässä. A tiedustelee C:ltä ja D:ltä ovatko he tutustuneet tulevaa albumia koskevaan jakelusopimukseen sekä tuotantosuunnitelmaan. Jakelusopimuksessa bändi toimii itse tuotteensa rahoittajana aina äänityksistä kansiin, kattaen prosessin siis alusta loppuun. Levyn markkinoinnista ja jakelusta taas vastaa sopimuksen toinen osa puoli, eli tässä tapauksessa jakelu-yhtiö. Tässä sopimustyyppissä rahallinen riski on bändillä, ei yhtiöllä. Bändin etuna on yhtiön valmis ja kattava kontaktiverkosto sekä jakelukanavat, joita bändillä tässä mittakaavassa harvemmin on (Heikkinen 1997, 91).

A: Luitteks te niinku tän tuotanto...?

C: Juuri sen.

A: ...Suunnitelman myös?

C: Oot siä lukenu ne?

A: Olen.

C: Sisäistäny kans?

A: Kyllä.

C: Niis ei oo mitää hämärää niis?

A: No eihän täs mitää hämärää oo.

C: No nii, eihän siin sit mitää.

Naurun remakkaa...

MP: Luotto on kovaa.

D: Kaikki menee, kaikki plussaraha mikä tulee ni menee A:lle.

A: Njoo´o.

Henkilö A avaa keskustelun tavoitteenaan peilata C:n ja D:n näkemyksiä sopimuspaperin sisältöihin liittyen. Keskustelu kääntyy kuitenkin päälaelleen C:n toimesta. C kuittaa kommentilla ”*Juuri sen*” lukeneensa suunnitelman ehkä jollakin tasolla, mutta olettaa A:n ottavan asiasta suuremman vastuun. C tenttaa A:ta varsin tiukasti. Kysymykset ovat täsmällisiä ja tarkkoja. Hänellä on tarve varmistaa A:n lukeneen sopimuspaperin huolella. A:n vastaukset kysymyksiin on juuri sitä mitä C haluaakin kuulla. Musiikkibisneksessä tehdään joskus myös suullisia sopimuksia, mutta paperille tehty sopimus on molempien osapuolten etu. Paperille tehty sopimus ei suinkaan ole epäluottamuslause osapuolten välillä, vaan pikemminkin hyvä tapa. Eteen voi tulla tilanteita, joissa osapuolten välit syystä tai toisesta kärsivät ja jompikumpi voi tuntea itsensä huijatuksi (Heikkinen 1997, 87).

Keskustelun ”henki” on kuitenkin kevyt ja huumoripainotteinen. Lopussa oleva D:n kommentti avaa dialogia siinä mielessä, että hänen kommentillaan mm. minulle ulkopuolisena selviää, että taustalla on kyse rahasta ja sen jakautumisesta sopimuksen ympärillä. Alempana olevassa dialogissa lisää edellä mainitusta rahan liikkumisesta.

Pöydässä on hetken aikaa yleisempää keskustelua, kunnes palataan takaisin samaan aiheeseen. Päästäkseni paremmin käynnissä olevan tilanteen tasalle, otan vahvemmin osaa keskusteluun. Itse bänditoimintaa ”vastaavalla tasolla” harrastavana olen kiinnostunut mm. rahan liikkumisesta, kunkin osapuolen työpanoksesta ja velvoitteista jne.

MP: Mikä lappu toi nyt oli? Toi oli siis toi jakelusopimus?

A: Jakelusopimus.

MP: Kattaa tän levyn ja se on siin?

A: Kyllä.

C: Tottakai.

D: Omakustannehan tää on.

MP: Ite painatte, missä tyä painatte nää?

A: Ei, nää painaa, Digital Plant Oy. (Digitaalisen median painotalo)

MP: Nii että toi Firebox painaa sen? (Levy-yhtiö, jakelu-yhtiö)

A: Me lähetetään Fireboxille masteri ja kannet, ne painattaa, laittaa sen levykauppoihin myyntii, hoitaa öööö...

D: Promoo

A: Promoo, lähettää levyt arvosteluihin, haastattelut hoitaa, uutisoi...

MP: Tyä ootte aikasemmin tehny ite ton saman, edellisel?

A: No nii joo.

MP: Mikäs etu tos niinku on?

C: No pikkasen kattavampihan toi noin on, aika mont lehtee minne noi lähettää ja mitä ne tekee...

A: Ja sit me maksetaa niille siint työstä 300 euroo, se on aika tosi vähä rahaa.

MP: Paljo ne ottaa levylt provikkaa?

A: Ne ottaa 15% levyst.

MP: Myydyst levyst?

A: Myä saahaa 75...

C: Itehan ne ei sijoita siihen yhtää mitää.

A: No nii eihän ne sijota.

MP: Mut sijoittaahan ne oman työpanoksen sit ku ne alkaa sit tekee.

C: Mitä se nyt loppupeleis on, yks äijä lähettelee niit tonne.

A: Ja onhan nyt jo sijoittan työpanost, ku ne on vastaillu mun sähköposteihin.

MP: Niin nii, mut kuluuhan niilt niinku aikaa, tuntipalkkaa palaa sillee ku ne tekee...

siinki mieles sijoittaa.

C: No joo tollee jos sen sanoo.

A: Ihan ok.

4.2. ”Artisti maksaa”

Kysymysteni asettelu johdattaa selvästi keskustelua toivomaani suuntaan. A ottaa vahvan roolin vastata esittämiini kysymyksiin. C:n ja D:n rooliksi jää kompata A:ta ja täsmentää vastauksia omalta osaltaan. Tämän dialogin perusteella henkilö A on bändin eräänlainen ”emo-hahmo”, joka pitää lankoja käsissään, vaikkakin albumin julkaisuun liittyvien asioiden etenemisestä on ehkä keskustelu yhdessä. Tai vähintäänkin A on tiedottanut muille asioiden etenemisestä. Keskustelun aikana punnitaan työpanosten jakautumista ja vastuualueita, vähätellen tai nostattaen niitä. Se voi kertoa siitä, ettei tämän dialogin perusteella bändi ole täysin tietoinen sopimuksen kaikista yksityiskohdista. Jostain syystä omat kommenttini puolustaa jakelu-yhtiön merkitystä mm. heidän työpanoksensa puolesta. Ehkä tavoitteenani on ollut ylläpitää positiivista kuvaa liittyen julkaisutapaan bändinkin eduksi.

Dialogista muodostuu tietynlainen tuotannollinen kaari albumin julkaisusta tällä sopimustyyppillä. Siinä käydään läpi jo äänitetyn, miksatun ja masteroidun eli valmiin levyn ”masteri ja kannet” julkaisuprosessi. Asia etenee alkaen bändin velvollisuudesta toimittaa materiaali jakelu-yhtiölle, yhä edeten jakelu-yhtiön velvollisuudesta

”promota” albumia, kunkin osapuolen rahallisista osuuksista, aina osapuolten työpanosten auki kirjoittamiseen sopimuksen määrittelemällä tavalla.

Sopimustyyppejä on monen kirjavia ja ne ovat aina tapauskohtaisia. Levyn julkaisemista ajateltaessa bändin on järkevää miettiä juuri heille parasta vaihtoehtoa. Monesti levytyssopimukset kirjoitetaan kattamaan koko tuotantoprosessi. DDJ:n ”artisti maksaa” ”*Omakustannehan tää on*” sopimukset on usein mm. pienten marginaalisempaa musiikkia soittavien artistien ja yhtyeiden juttuja. Ei ole kummankaan osapuolen etu, jos yhteistyö ei toimi (Jaakonmaa 2004, 59). DDJ on toiminut aiemminkin vastaavan ”artisti maksaa” sopimustyyppin mukaisesti, pienin eroavaisuuksin. Kerroin menetelmäluvussa jossa esittelin bändiä, heidän ”käsityöläisasenteesta” (kts. tutkimuksen toteutus luku). Nykypäivän musiikkibisneksessä pärjääminen edellyttää ns. ”management -taitoja”. Ne on tarpeellista omata joko itse bändinä, tai sitten ulkoistettuina palveluina. Näiden palveluiden kustannus voi olla monelle kompastuskivi, joten bändin on itse asetettava asiat vaakakuppiin punnitakseen sen hyötysuhde (Ilmonen 2003, 61). Alla oleva dialogin pätkä jatkaa sopimuksen syntyyn vaikuttaneiden asioiden selvittelyä.

MP: Kysyitteks tyä et ne ois niinku maksan sen ihan koko levyn?

A: Kysyttii, ja siis aluks myä luultiikii, ja sit se vissii 4 kertaa vastas; siis me emme ota osaa kustannuksiin.

MP: Joo...onks minkään muun lafkan kaa ollu neuvottelui?

A: Ei.

C: Ei.

D: Mut eipä toi nyt sinänsä paha ollut.

MP: Ootteks tyä ees tyrkyttäny mihinkää muualle?

A: Ollaa tyrkytetty mut ei oo mitää.

A: Joku ruotsalainen tyyppi otti yhteyttä et voi ottaa jakeluu levyt, et ne maksais meille 7 euroo per levy.

A: Mut sit jos ne ei mee kaupaks, siin luki pienel printil tai suluis luki että ne levyt mitkä ei mee kaupaks ne lähettää ne takas ja me maksetaa postikulut.

MP: Kyl kyl.

tarjoilija: iskender?

MP: Otatko täältä työvälineet?

A: Kyl voin ottaa, en oo tälläst saanu aikoihin...

Dialogista siis selviää ainakin osittain miten juuri tämä ”artisti maksaa” sopimus syntyi. Bändin ja jakelu-yhtiön välinen keskustelu käytiin sähköpostitse henkilön A toimesta. Sopimuksen yksityiskohtia hierottiin moneen otteeseen, jotta molemmat osapuolet löytäisivät yhteisen näkemyksen. Jakelu-yhtiö oli selvästi tietoinen omasta roolistaan, bändin taas hakiessa vielä omaa paikkaansa. Henkilö D puolustaa heidän valintaansa osallistua levyn julkaisuun taloudellisesti ”*Mut eipä toi nyt sinänsä paha ollut*”, jolla hän selvästi viittaa siis bändin rahalliseen panokseen ja siihen ettei sijoitettu summa ole ylitse ”hyvän maun rajan”.

Dialogista myös selviää levytys, jakelu ja julkaisusopimusten syntymisen vaikeus. Bändi on tyrkyttänyt tuotettaan muillekin tahoille, mutta tämän perusteella vain tämä kyseinen jakelusopimus sekä ruotsalaisen tyyppin ”*Joku ruotsalainen tyyppi*” tarjoamat vaihtoehdot ovat olleet tarjolla. Miksi sitten bändistä joko kiinnostutaan tai ei? Siihen ei ole olemassa mitään tiettyjä kriteereitä. Kun levy-yhtiö päättää kiinnittää bändin, bändi on valmis heidän talliinsa. Se on se oleellisin kriteeri. Jokaisella alan ihmisellä ja yhtiöllä on omanlaisensa näkemys tai mittari, jolla mitataan uuden ”kokelaan” toimivuus (Heikkinen 1997, s. 82, 83). Huomion arvoista on myös se, että A:n kommentti ”*siin luki pienel printil tai suluis...*” vahvistaa dialogin alussa C:n tiukkaa asennetta kysymyksiinsä ”*Niis ei oo mitää hämärää niis?*” tarkoittaen sitä, ettei bändi tule ”huijatuksi” sopimuksessaan.

5 UHOA JA USKOMUKSIA

Tarkastelen keskustelua kahden kehyksen turvin. Ensimmäinen ulottuvuus kuvaa yhteisön voimaa, mistä syystä tarkastelenkin asiaa yhteisökehyksen näkökulmasta (kuvio 1. yhteisökehys). Toisena ulottuvuutena tartun huumorin läsnäoloon (kuvio 1. huumorikehys). Bändikulttuuri pitää sisällään vahvoja maskuliinisuuden piirteitä ja ominaisuuksia. Näistä huumori toimii yhteisenä koodikielenä, muodostaen turvallisen muodon vuorovaikutukselle. Bändin toiminnassa tämä näyttäytyy mm. aggressiivisena kielenkäyttönä, impulsiivisuutena sekä verbaalina taisteluna ja nokitteluna.

5.1. Rock'n roll glamouria Matkahuollossa

Tämä keskustelu on jatkoa aiemmin illalla pizzeriassa käydylle keskustelulle tulevan albumin jakelusopimuksesta. Bändi kokonaisuudessaan istuu Kotkan linja-autoaseman (Matkahuollon) tilassa, kirjoittamassa allekirjoituksia jakelusopimukseen. Rockbaari Back Roomiin, jossa keikka on, kuljetaan Matkahuollon aulan kautta. Paikalla on myös DDJ:n ja itseni lisäksi tapahtumassa esiintyvän ”The Dilligafs” bändin jäsen, josta käytän nimeä V1. Aikaa keikan alkuun on ehkä pari tuntia. Paikalla on jo jonkin verran ihmisiä. Tila on kaikuisa ja rauhattoman oloinen. Tässä vaiheessa alkoholin vaikutus keskusteluiden luonteeseen on hyvä nostaa esille. Puheen volyymi on nous-
sut huomattavasti, osin baarista kuuluvan musiikin takia, mutta myös alkoholin vaikutuksesta. The Dilligafs –yhtyeen jäsen V1 saapuu tilanteeseen ja yhtyy keskusteluun.

V1: Mikä diili tää on?

B: Levysopimus.

A: Mist me maksetaa kaikki.

V1: Hei hei, mieti ennen ku allekirjotat.

B: Luit siä pienen printin kato?

V1: Äijä vaa selas noi sivut.

B: Sainataa albumin diilii.

MP: Kovaa juttuu, Kotkan linja-autoaseman kahvilas.

(Naurun remakkaa!!!)

A: Matkahuollos.

V1: Mikä Inverse Records? Älä älä lääää!

B: Vittu siel on salaisii...

MP: Kovaa rokenroll glamourii.

B: Vittu älä.

A: Huh huh.

Keskustelu harhautuu ylenpalttiseen sekoiluun linja-autoaseman miljööstä...

V1: Tiiätteks tyä oikeesti mitä tyä allekirjotatte?

B: Eiii, mut A on hoitanu, sil on Harry Potteri paita pääl.

C: Oot siä lukeny nyt nää?

A: Joo, jos joku menee pielee nii mä teen näin, (napsauttaa sormia) niin aika kulkee taaksepäin. (Naurua)...

5.1.1. Vakavasti huumorilla

Osa bändistä kirjoittaa jo nimiään papereihin. V1 ottaa keskustelussa vahvan kyseenalaistajan roolin. Hänen ilmaisunsa on huumorin sävyttämää, mutta sisältää kuitenkin myös asiaa. V1 hämmästelee bändin pintapuolista syventymistä sopimuspapereihin. Samoin V1:lle selvästi tuntematon levymerkki ”*Mikä Inverse Records?*” saa aikaan kepeän, mutta aidon, vahvan ja kiinnostuneen reaktion. Vaikkakin keskustelun sävy on huumoripainotteinen, dialogista ilmenee bändikulttuuriin kuuluvaa salamyhkäisyyttä liittyen levytyssopimukseen. Myös tässäkin keskustelussa nousee esille ”legenda” bändikulttuurista, jossa levy-yhtiö yrittää huijata bändiä kätkemällä edukseen merkittäviä sopimuskohtia pieneen printtiin ”*Luit siä pienen printin kato?*”. Sopimus osapuolten välille voi tulla tilanteita, joissa välit syystä tai toisesta kärsivät ja jompikumpi voi tuntea itsensä huijatuksi (Heikkinen 1997, 87). Luultavasti mitään pientä printtiä ei edes ole, mutta kuuluu asiaan laittaa pientä ”Lapin lisää” keskusteluun.

Ihmisten vuorovaikutustilanteista voidaan erottaa kaksi pääsuuntausta, näitä ovat vakava ja humoristinen. Ne ovat osa arkista kielenkäyttöä, vaikkakin käytännössä ne toimivat eri periaattein. Vakavassa kommunikaatiossa pyritään rationaalisuuteen, loogisuuteen ja johdonmukaisuuteen. Tämä muoto koetaan helposti riittämättömäksi, koska eri yksilöiden ja yhteisöjen toisistaan poikkeavat havainnot tulkitsevat ilmiöitä eri tavoin. Huumorin käytöllä rakennetaan yhteisymmärrystä ja negatiiviset asiat on helppo kääntää myönteisiksi. Huumoria käytettäessä esitetyllä asialla voi olla monia mahdollisia merkityksiä (Haukka 2010, 13- 14).

Kaikkeen sosiaaliseen vuorovaikutukseen sisältyy perusdialektiikkaa. Henkilön (V1) osallistuessa keskusteluun, hänellä on tarve selvittää tilanteelle keskeiset tosiseikat. Päästäkseen täysin selville tilanteen todellisesta luonteesta, pitäisi henkilöllä (V1) olla hallussaan kaikki sosiaaliset seikat, jotka asiaan kuuluvat. Hänen olisi myös välttämättä tiedettävä tosiasiallinen lopputulos vuorovaikutuksen aikana tapahtuvasta toimin-

nasta sekä lisäksi tietää muiden sisimmät tunteen ja ajatukset häntä kohtaan. Edellä kuvattu totaalinen informaatio on ”harvojen” käytettävissä. Tällaisen informaation puuttuessa yksilön on pyrittävä turvautumaan vihjeisiin, viittauksiin, eleisiin sekä muihin merkkeihin, joita tilanteessa on ”näennäisesti” tarjolla. Mitä syvemmin (V1) kokee tarvitsevänsä selvittää tilanteen todellisen luonteen, on hänen keskitettävä kaikki huomionsa näennäiseen (Goffman 1971, 267- 268).

5.1.2. Luotto pelaa

B laittaa itsensä pitkälti samaan rooliin kuin C ja D pizzeriassa käydyssä keskustelussa, jossa henkilön A oletetaan tutustuneen sopimukseen riittävän syvällä otteella. Koko bändin luottamus A:han on suuri. Maskuliinisuus yhdistetään valtaan (A:n johtajuus), mutta juuri tämä tekee siitä haavoittuvan ja muista riippuvaisen (Järvelä 2012, 15). Keskustelua kokonaisuudessaan leimaa ”hyvä henki” ja jäsenten keskinäinen vuorovaikutus on luontevaa. Tilanteen yllä ”leijuu” henkilön A lisäksi luottamus myös koko bändiin.

Jäsenten ryhmäidentiteetti muokkaantuu konkreettisen toiminnan myötä ja sen seurauksena muodostuu toiminnallinen yhteisö (bändi). Toiminnasta muodostuu yhteenkuuluvuuden tunnetta ja se voi näyttäytyä ryhmäidentiteetin vahvistumisena. Yhteisölliseksi toiminnan tekee vuorovaikutukseen osallistuvien toimijoiden yksilöistä (jäseneet) muodostuva ryhmä (bändi), johon ryhmän ulkopuoliset yksilöt (MP, V1) voivat olla vuorovaikutuksessa (Lehtonen 1990, 23 -24).

B ylläpitää tietoisesti V1:lle mielikuvaa ”kovasta” levytyssopimuksesta ”*Sainataa albumin diiliä*”, A:n taas ehkä rationalisoidessa heidän asemaansa sopimus osapuolena ”*Mist me maksetaa kaikki*”. Itsekin lähdän mukaan tähän leikkiin, muka tietäen sopimuksen yksityiskohdista ”*Kovimmat luvut, hirveit summii*”... Kaikilla, oletettavasti myös V1:llä on kuitenkin tietämys ja tunne siitä, että ”artisti maksaa”. V1 on selvästi ja aidosti kiinnostunut mikä Inverse Records on. B hämmästelee poikkeuksellisen hienoa kynää, joka siirtyy muusikolta toiselle. Kaikesta lyödään leikkiä, jopa kynästä saadaan aikaan tilanne, jossa kyseenalaistetaan artistin asema suhteessa yhtiöön. (Haukka 2010, 14) kirjoittaa pro gradu tutkielmassaan huumorin olevan turvallinen kommunikoinnin muoto, ja näin ollen sen merkitys voi olla tärkeää vuorovaikutuksen helpottamisessa.

A: Älä älä näytä niille (leikkimielisesti, salaten sopimuksen ”ulko-puolisilta”).

MP: Kovimmat luvut, hirveit summii...

VI: En mie zuumaile tot Inverse Recordsii ollenkaa.

Ylenpalttista sekoilua ja epäselvää dialogia... (humala).

B: Miks sul on tällane musta ”erikoiskynä”, onks tää joku haihtuva?

A: En miä tiä.

VI: Se on sellane, n et siin pyyhkiytyy kaikki teiän nimet pois ja ne saa ite kaikki rojaltit.

B: Ai se lähetti oman kynän postis meille?

A: Ei lähettän.

5.2. Nokittelua huumorin varjolla

Keskustelu muuttuu jälleen yleiseksi hälinäksi. Käynnissä on oikeastaan kaksi päällekkäistä keskustelua, joista pyrin seuraamaan toista. Sekoileminen sopimuksen parissa jatkuu. Nimiä joudutaan kirjoittamaan useampaan sopimuskappaleeseen. Bändi selailee sivuja ja kukin kirjoittaa vuorollaan nimeään sopimukseen. B harmittelee sopimuspaperien määrää. B:n verbaali ja leikkimielinen taistelu C:n ja D:n kanssa pitää sisällään vahvaa maskuliinista kielenkäyttöä. Pitkään jatkuva nimittely ja uhkailu esim. ”kuonoon vetämisellä” kynän varastamisesta, kuvaa hyvin bändin sisäistä luottamusta ja huumoria ”Asshole, Tulee kuonoo. Vittu kuokkaa tulee koht. Koht kopsah-taa”... Tällainen humoristinen, maskuliininen nokittelu ja pullistelu näyttäytyy bändin yhteisenä, ehkä tiedostamattaan sovittuna ”koodikielenä”. Heillä on tarve, (vaikkakin humoristinen) tuoda esille yhä uudelleen omaa maskuliinisuuttaan. Yleisen oletuksen mukaan miesidentiteetti on pinttyneistä käsityksistä huolimatta kaikkea muuta kuin vakaa ja haavoittumaton (Järvelä 2012, 15).

Maskuliinisuus on kulttuurisesti (tässä yhteydessä bändikulttuuri) tuotettu rakenne, joka tarkoittaa lähinnä sitä, ettei ole olemassa todellista tai universaalista maskuliinisuuden käsitettä. Miehet identifioivat itse itsensä kulttuurissamme vallitseviin maskuliinisuuden malleihin, eikä maskuliinisuus näin ollen toteudu biologisena faktana. (Järvelä 2012, 15). Bändikulttuuri kaikkine alagenreineen tarjoaa samaistumismalleja, mutta toiminta tuottaa myös uusia malleja esim. ”uudelleen koodaamalla” merkkejä valtavirrasta. Kaikille ei kuitenkaan löydy mallia, johon voisi samaistua.

B: Miks näit pitää olla näin vitun monta?

D: kaks kumpaakii.

B: Mikäs tää on?
D: Siin on 2 lappuu ja tää on toinen lappu.
B: Minnes miä tänne lyön...
B: Miksette tyä oo lyöny viel?
D: No, tstsss...vittu varastit kynän.
B: No nii aivan, hehe.
D: Asshole.
B: Hähhää.
C: Tulee kuonoo.
D: Vittu kuokkaa tulee koht.
(naurua...)
C: Tää on ilonen hetki hei.
VI : Epäonnistunu, hehe.
B: Ilonen hetki, no vittu kuokkaa tulee.
D: Koht kopsahtaa.
MP: Pitääks olla aina nimen selvennys?
B: No miä laitan, A:kii laitto.
D: Mun allekirjotus on selvempi ku nimenselvennys.
A: Vedätkö kaunol?
MP: Onks tää nyt merkittävä hetki artistin elämäs?
B: On on, täst tää alkaa vittu, Relapse Records recall!!
C: Mie en, mie en allekirjota.
A: No ku siis täst me mennää vaa alaspäin.
A: Rahat on kasas...tuhat levy.
MP: Onks ne avustusrahat jo käytetty?
B: 500 tulee, ne menee mästerointii. (Lausuu "englannin kielellä").
A: Menee masterointii.

5.3. Ryhmä toimii

Sanailun ja uhkailun saattelemana siirrytään jälleen asiapitoisempaan sisältöön. Yhä edelleen henkilön A luottamukseen nojataan ja hänen esimerkkiään seurataan toimimalla samoin kuin hän ”*No miä laitan, A:kii laitto*”. Tämäkin keskustelu (mm. pizzeria keskustelun rinnalla) tukee henkilön A tietynlaista bändin johtajuutta, toimimista bändin ”emohahmona” ja luottohenkilönä. Yhtälailla jäsenten keskinäistä luottamusta ilmenee myös koko ryhmän sisällä, siis suhteessa koko ryhmään. Bändi on yksilöille reflektion väline. Tällä tarkoitetaan tietoista ja kriittistä oman toiminnan tarkastelua suhteessa ryhmään. Reflektio edellyttää mm. tutkivaa, epäilevää ja hämmästelevää asennetta, jota mm. C ja D pizzeriassa sekä B tässä keskustelussa tuo esille (Jauhiai-nen, Eskola 1993, 16).

Huumori voi edesauttaa ja vahvistaa sosiaalisia normeja ja yhtälailla kontrolloida epäsuorasti muiden ryhmän jäsenten käyttäytymistä. Yhteisellä huumorikokemuksella voi olla ryhmää voimaannuttava vaikutus. Huumori voi vahvistaa ryhmän sisäisen identiteetin ja yhteenkuuluvuuden tunnetta (Haukka 2010, 14). B jatkaa keskustelun alussa ylläpitämänsä humoristista illuusiota bändin ”kovasta diilistä”. Tässä yhteydessä asia ilmenee bändin mahdollisena ”breikkaamisena” (läpimurto) ja paremman ”diilin” (levytyssopimus) saamisesta ”*On on, täst tää alkaa vittu, Relapse Records recall*”!! Relapse Records on Yhdysvaltalainen metallimusiikkia julkaiseva levy-yhtiö, jonka julkaisupolitiikkaan kuuluu myös kokeellisempi musiikki, jota tässä tapauksessa myös DDJ edustaa (Wikipedia –artikkeli, Relapse Records).

6 HYVÄLTÄ NÄYTTÄÄ

Bänditoiminnassa identiteettiä rakennetaan myös ulkoisilla symboleilla sekä merkityskartoilla, jotka edelleen muokkaavat sosiaalista identiteettiä. Pukeutuminen yhtenä osa-alueena kuvaa tätä piirrettä. Pureudun tähän keskusteluun tarkastellen tilannetta sosiaalista identiteettiä ylläpitävää kehystä käyttäen (kuvio 1. identiteettikehys).

6.1. Katu-uskottavaa

Seuraava tilanne on baarikeikalta ”sound checkistä”, jossa osa bändistä kasaa rumpuja ja vahvistimia lavalle, osa istuu sohvilla nautiskellen olutta. Taustalla soi musiikki. Henkilö B ja MP keskustelevat:

B: Ite tilasin 70-luvun tennis-wearii Englannist. Filan sellasen takin, tuulipuvuntakin, sininen, tummansininen takki mis on kirkkaanpunanen vetskari ja valkonen huppari...

Kainalot on leikattu auki.

MP: Swettauksen takii vai?

B: Nii, sillee et siel on reikä. Sit miä olin eka ku miä laitoin sit päälle, et onks tää paskana?

Sit tällee näin et ei tää oo, ku näkee nää saumat.

Sit mietin et tää on ihan paska, et mitä järkee tos nyt on?

Sit aloin miettiä uuestaa...miksei, mitäs vitun välii sil on mitä sul on siel kainalos?

Sit miä olin se takki pääl tuol ulkoon, t-paita alla ni vittu tuuli puhalteli viileesti.

Miä aattelin et jees...Ni neljäl kympil ostin sellasen takin.

B perustelee hyvin mm. vaateen ulkonäön ja käytännöllisyyden suhdetta, tarkasti ja yksityiskohtaisesti. Vaatteesta puhutaan ”ylistävään sävyyn”, on myös tärkeää, että vaate on tiettyä merkkiä. Alakulttuureihin kuuluu vahvasti tiettyjä ulkoisia tuntomerkkejä. Jotkut alakulttuurit näyttäytyvät julkisemmin, toisten taas tietoisesti välttämällä tunnistettavuutta. Tyylien on oltava kulttuurisina ilmiöinä riittävän objektoivia, jotta ne olisi aistein havaittavissa. Varhaisissa brittiläisissä alakulttuuritutkimuksissa näkyvyys on liitetty miehiseen herruuteen. Nuorten miesten ulospäinsuuntautuneisuus kiinnitti huomiota. Miesten käytös kuten esimerkiksi kieli, liikkeet, musiikki ja erilaiset rituaalit erottui naisten olemusta paremmin ns. julkisessa tilassa (Fornäs 1995, 148).

Tämä kyseinen pukeutumiskulttuuri josta B puhuu, juontaa juurensa Englannista ja siitä käytetään nimeä ”Casuals -ilmiö”. Jalkapallon Euroopan -Cupin vierasmatkoilta kotiin saapuneet brittijoukkueiden kannattajat olivat pukeutuneet Ranskalaisiin ja Italialaisiin merkkivaatteisiin. Ilmiön tekee vielä ”katu-uskottavammaksi” se, että vaatteet oli pääosin varastettu kaupoista joukkueiden kannattajien mellakoinnin ja tappeluiden aikana. Casuals -kulttuuri leimataan siis vahvasti jalkapallohuliganismiin. Tämänkaltaisesta maskuliinisuudesta voidaan helposti löytää samanlaisia piirteitä myös musiikin alakulttuureihin. Alkuun Casuals -pukeutumisen ideana oli ”hämätä” virkavaltaa välttääkseen tunnistettavuutta. Suuri osa huligaaneista pukeutui tähän aikaan ”skinhead -tyyliisiin” vaatteisiin. Ilmiön kulta-aikana 80-luvun lopulla Casuals -pukeutuminen yleistyi massiivisesti. Mm. tästä johtuen 90-luvulle tultaessa ilmiön ”uusi aalto” vaihtoi jälleen vaatemerkkejä, jotta fanit voisivat olla huomaamattomia poliisin silmissä, ja löytäen samalla uutta tyyliä uusista merkeistä (Wikipedia – artikkeli, Casuals).

Keskustelu vaatteista jatkuu:

B: Sergio Taccihini, sellanen T-logo, samanlainen ku Filas varmaan.

Sit kattelin niitäkii takkei...kannattaa tsiigaa jos niinku retroweari kiinnostaa.

Nimittäin on niin siistii verkkaritakkei ja kaikkee. Ihan vitun hyvän näköst, miä oon joskus sovittan jossaa kauppas niit, sit miä oon lasken et miä en oo niitten verkkaritakkien mies. Mut sanotaa et jos joku ihan överi; siä tai Hate vaikka vetäis ne päälle ni ois varmaa ihan vitun hyvä.

MP: Miäkää en oo ehkä ihan sitä osastoo ku kuitenkin täst kohtaa on sen verran levee, et näyttää vähä sellaselt tumpult ku laittaa päälle.

B: Se on kyl totta et täytyy olla vähä kroppaa ehkä niinku...

MP: Semmost niinku harteit, mut sit taas lanteilt kapee ni sit se näyttää hyvält.

B: Joo sitähän kutsutaa siel sivuilla nimellä Italian fit, ja miä nään et mie en oo se Italian fit. Ni tääkii oli kokoluokkaa x, x, x, L, sit se oli sopiva.

6.2. Vakavat vaatteet

Sosiaalista identiteettiä luotaessa alakulttuurit poimivat aineksia osin myös hallitsevasta kulttuurista. Tyylin ja kuluttamisen rituaalien tulkitaan viestivän alakulttuurin merkityksiä. Alakulttuurien voidaan nähdä uudelleen merkitsevän merkkejä ja symboleja muiden sosiaalisten ryhmien tyyleistä, historiasta tai kulttuurista ylipäättään. Tätä voidaan pitää kulttuuristen objektien uudelleen koodaamisena, luovin ja aktiivisin menetelmin (Hoikkala 1989, 25-26). Tässä dialogissa alakulttuurinen uudelleenköödaus on nähtävissä Filan sekä osin myös Sergio Taccihinin tuotemerkkien kulttuuristen merkkien siirtämisenä uuteen yhteyteen.

Molemmat dialogit kuvaavat hyvin suhtautumista tietyllä vakavuudella siihen, miltä tulee näyttää. B:llä on positiivinen, vakuuttava ja ”myyvä” asenne ko. pukeutumiskulttuuria kohtaan. Puhe ei varsinaisesti ota kantaa esim. vaatteiden eettisyyteen (vrt. huliganismi) tai muihin taustoihin. Dialogissa on vahva perusteltu maskuliininen jännite ja kerrotusta asiasta ollaan hyvin perillä.

Puuronen 2006, 113-114 avaa näkökulmaa alakulttuurien tyylien muodostumisesta. Tyyli ei perustu pelkkään kieleen, tavaroihin tai vaatteisiin vaan tyyllittely on myös identiteettiä tuottavaa toimintaa. Myös hän toteaa teollisuus ja muotituotteiden erityisen aseman ja niiden uudelleen koodauksen. Kulttuuri sisältää merkityskarttoja, jotka tekevät elämismaailmaa ymmärrettäväksi kulttuurin jäsenille. Puuronen kertoo kulttuurin koostuvan merkityksistä, arvoista ja ideoista. Kun ne saavat jalansijaa instituutioissa, sosiaalisissa suhteissa, säännöissä ja tavoissa ne konkretisoituvat (Puuronen 2006, 113- 114).

Yksilöllä on yleensä tapana värittää ja dramatisoida viestimäänsä, tarkoituksenaan selventää mahdollisesti huomaamattomaksi tai hämäräksi jääviä seikkoja. Jotta yksilön (B:n ”hehkutus” vaatteesta) toiminta olisi muiden kannalta merkittävämpää, vuorovaikutussuhteen aikana on saatava ilmaistua se, minkä hän haluaa saattaa toisten tietoon (Goffman 1971, 40).

(Goffmann 1971, 44) kuvaa yksilön näkymisen ja esillä olon eli ns. ”pintakiillon” merkitystä mm. seuraavasti: Jos ihminen ei koskaan yrittäisi näyttää paremmalta kuin todellisuudessa on, miten ihmeessä voisimme muuttua ”paremmiksi”, tai ”harjaantua

paranemaan pinnalta sisäänpäin”. Kyse on ihannoidusta julkisivusta, pyrkimyksestä näyttää todellista paremmalta.

Bändikulttuurissa pukeutuminen on erityisen merkittävää. Se on monesti osa imagoa tai sen rakentamista. Julkisuudessa esiintyvä henkilö muokkaa kuvaa itsestään ja taustayhteisöstään myös itse, eikä pelkästään käytä mediaa tahtomansa viestin levittämiseen. Mielikuva edustaa tulkintaa tai merkitystä, jonka merkit ja symbolit saavat havainnoijassa kontekstista riippuen aikaan. Imago taas edustaa jotain ”merkkimateriaalia”, tuottaen tai esittäen jotain kohteestaan. Imago voi siis olla lähettäjän tuottama viesti tai esitys. Tällainen viesti on siis tietoinen valinta, jossa jotakin haluttua tuodaan esille ja jotain jätetään pois. Voidaan puhua jossain määrin siitä, että esittäjä (tässä yhteydessä henkilö B) tietoisesti tai harkitusti valitsee mitä viestii. Merkitys voi siis jossain määrin olla poissaolevan ja läsnä olevan summa (Niemi 2006, 9- 10).

6.3. Pilkkaa ja kunniaa

Alla ulkonäköseikkoihin liittyvä kohta, jossa bändi saapuu keikkapaikalle aiemmin keikkapäivänä. Tilanteessa vallitsee hyvä ”positiivinen noste” illan keikan takia. B havaitsee auton ikkunasta ohi kulkevan henkilön, joka on pukeutunut ”perinteisempiin rock-henkisiin” vaatteisiin (kts. alla *Cisse Häkkinen*).

B: Aijai, kato mikä äijä...

MP: Kotka Rockii menos (Huom. festivaali Kotkassa, käynnissä samaan aikaan).

C: Cisse Häkkinen.

MP: Ihan varmaa menos Kotka Rockiin.

B: Ei oo totta, ei toi äijä oo totta.

A: Sul on ikkuna auki.

B: No mitä vittuu sitte?

(naurun remakkaa)...

MP: No hyvät pillifarkut oli ja nilkkabuutsit.

B: Ihan sika siistii et jotkuu ei luovuta.

C Hihittää jutulle...

B: No on on...vitun siistii.

B: Toinen juttu on se mist äijät on puhunu muistelisin, et vanhat äijät vetää tatskoissaa hihattomis paidois tai jotaa...

B: Noi ei häpeile...

Puhe liikkuu selvästi kahdella tasolla. Ensimmäinen taso asettaa kadulla liikkuvan henkilön huumorin ja pilkan kohteeksi, mm. pukeutumiskoodinsa takia. Tämä johtuu selvästi poikkeavasta tyylistä verrattuna DDJ:n omiin näkemyksiin siitä, miltä tulee näyttää. Toisaalta keskustelun toinen taso on samaan aikaan kunnioittava. Keskustelusta voidaan nostaa esiin mm. kunnioitus omasta persoonallisuudesta ja tyylin ”voimasta”. On selvästi tärkeää olla aito, sellainen kuin on, ja massasta erottuminen saa vahvaa painoarvoa. A yrittää pitää tilanteen intiimimpänä ilmoittaen ikkunan auki olemisesta ja ”kohteen” mahdollisuudesta kuulla ”ivaus”. Vaikkakin B:n luoma hauska tunnelma saa muulta bändiltä komppausta, voidaan silti havaita oman yhteisön ”suojelua” ilmoittamalla ikkunan auki olemisesta.

7 VIIMEINEN SANA

Lähestyn tätä keskustelua ”selittäjä-kehyksestä”. Bändi ajautuu ajoittain tilanteisiin, joissa alkaa kiivas väittely tai vahva omien näkemysten perustelu. Jäsenet taistelevat keskenään viimeisen sanan saamisesta, kamppailusta tilanteen herruudesta. Näitä tilanteita kuvaa myös hienoinen oman miehisen kelpoisuuden, maskuliinisuuden esiintuominen.

7.1. Kokemuksen syvällä rintaaänellä

Bändi on lähdössä keikalle ja pakkaa soittimia sekä vahvistimia peräkärriin treenikämpän pihassa. Puhujat keskustelevat kärrin pakkaamisjärjestyksestä, sekä mm. sen käytännöllisyydestä suhteessa sen virtaviivaisuuteen. C ja D perustelevat miksi tavarat pitää pakata juuri näin.

MP: Mones kerta ku pakkaa kärrii?

D: Countless.

MP: Countless, onks mitää muuta vaihtoehtoo olemas? (Viittaa pakkausjärjestykseen)

C: Ei, ku toi kapenee tonne ylöspäin ni se vaa passaa.

D: Ja reunat on vinot, ni on pakko olla keskel.

Mitä järkee, tarviiks olla niin virtaviivanen ajo-ominaisuuksiltaa?

C: Ei se mee yksinää tää peräkärry mihinkää.

D: Auto aina ees puskee. (Viittaa auton muotoon tuulen vastuksena)

Kokemus keikkailusta ja kärrin pakkaamisesta osoittaa sen, ettei muuta järkevää vaihtoehtoa ole. Edellä kertomaani perustelen D:n vastauksella ”Countless”, kysymykseen ”mones kerta kun pakkaa kärrii”? Henkilöillä on vahva tarve selittää ja purkaa ongelmaa auki. Keskustelijat tuottavat näkemyksensä perustaen ne empiiriseen ajatteluun tai selitykseen ”empirismiin”, kokemusajatteluun. Tämän ajattelumallin mukaan tieto ei perustu pelkkään järkeilyyn, uskomukseen tai sisäiseen näkemykseen asiasta. On siis pikemminkin kyse kokemuksen ja aistihavaintojen kädenpuristuksesta. Tieto on mahdollista tuottaa induktiivisesti, yleistäen omat näkemyksensä (Wikipedia – artikkeli, Empirismi).

B saapuu lähemmäs tilannetta ja osallistuu keskusteluun nostamalla mukaan oman näkökulmansa kärrin muotoilusta.

B: Joku ”lainsäädännöllinen juttu” sen on oltava.

C: Ai litratilavuus?

B: Eikä ku toi virtaviivasuus, koska niinku nykypäivänä on kuomut yhä edellee sitä.

Kylhän nyt tähän päivää menness ois älytty et kylhän toi robottileikkaus ni ei oo mikää niinku sillee ”must”. Ja tälläset ois voitu jättää pois. (Osoittaa pyramidin mallista kuomua).

D: Mut toi kapenee niinku 15 senttiä laidan jälkeen.

C: Nii.

Selityksen makua

Keskustelu etenee pohtien asiaa teknisestä näkökulmasta, järkeillen ja kritisoiden peräkärin virtaviivaisuutta. Keskustelusta välittyy käytännöllisyyden tärkeys suhteessa pinnallisempaan (tässä tapauksessa ”virtaviivaiseen muotoiluun” kärristä). Muidenkin kuin tämän keskustelun suurimpina anteina on mielipiteiden ja kommenttien hyvä kokemuspohjainen (kts. ylempänä ”empirismi”) perusteleminen. Oletan, että jos kyseessä olisi selvästi nuorempia henkilöitä, keskustelun taso olisi toisenlaista (viittaaan edelleen henkilön D vastaukseen ”*Countless*”). Itse analyysiin liittyen ”selittäjäkehysten” valitseminen tähän analyysiin oli helppo (kuvio 1. selittäjäkehys). Tässä keskustelussa haluan ylläpitää pohdintaa järkeilemisestä teknisesti, joka on vahvasti läsnä (”virtaviivainen, robottileikkaus, pyramidi, ajo-ominaisuus jne”).

MP: No siin ei oo kyl pointtiä.

B: No ei mut se on pakko olla lainsäädäntö ku se on edellee sellanen pyramiidi.

D: Okei vinous on ok, mut keulan ei tarvis olla vino eikä perän tarvis olla vino.

Siin on 750 kiloo kyyis et sil saa ajaa, ni ihan vitun sama onks se virtaviivanen vai neliskanttinen keula se vie ihan yhtä paljo bensaa silti.

Kamppailuun tuomitut

Keskustelu tyrehtyy ”nollaavaan” kommenttiin koko asian järkevyydestä, tai keskustelun oleellisuudesta. Kenelläkään ei ole oikeastaan jatkettavaa asian suhteen, vaikkei ongelmaa ole selvitetty loppuun saakka. Tässä väittely peräkärin ”olemuksesta” ei oikeastaan pääty missään vaiheessa, ainakaan kenenkään kannalta tyydyttävään lopputulokseen, vaan keskustelijat joutuvat todistamaan kelpoisuutensa miehinä tai (oikeas-

sa olemisesta) yhä uudelleen. Miehet on tuomittu jatkuvaan kamppailuun maskuliinisuudesta toisten miesten kanssa. (Järvelä 2012, 76). Mielenkiintoista tässä keskustelussa on myös tietynlainen kilpailu siitä, kuka sanoo viimeisen sanan. Miehillä on ominaista hakeutua toisten miesten seuraan etsimään ratkaisuja, joka tässä ilmenee peräkärrin ”olemuksen” selittämisenä. Miehet kokoontuvat homososiaalisissa kapak-kayhteisöissä (tässä yhteydessä bändi), joihin esim. naisilla ei symbolisessa mielessä ole asiaa (Järvelä 2012, 76).

8 POHDINTA

Tutkimustehtäväkseni muodostui siis selvittää etnografisen tapaustutkimuksen keinoin **millaisia kulttuurisia toimintamuotoja ja ajattelutapoja bänditoimintaan sisältyy?** Työssäni käytetty kehysanalyttinen lähestymistapa tarjosi hyvän alustan tehtävälle analyysille sekä lopun yhteenvedolle. Lajittelen rakenteellisesti työn tulokset luomieni kehysten pohjalle, jotta yhtymäkohdat kuvioihin sekä analyysiin sitoo langat toisiinsa, induktiivisen päättelyn mukaisesti. Tulokset ovat sisällytettyinä tekemääni analyysiin (luvut 3-7), joissa viitataan tarkemmin lähteisiin ja aiempaan tutkimustietoon (myös johdannossa kuvaamiini uskomuksiin ja oletuksiin). *Tutkimuksen tuloksista nousee esille kolme bändikulttuuria kuvaavaa piirrettä*, jotka esittelen seuraavaksi.

8.1. Kulttuuriset toimintamuodot ja ajattelutavat bändikulttuurissa

Bändiyhteisö identiteetin rakennusaineena

Jäsenen yhteisöllisyyttä kuvaavat johtopäätökseni yksilöstä lähtevänä polkuna, verkottuen ryhmään sekä ryhmän toimintaan vaikuttaviin seikkoihin. Dialogien perusteella (yksilötasolla) DDJ:a kannattelevana ja eteenpäintyöntävänä voimana toimii henkilö A. Henkilö A on bändin luottohenkilö, jonka osaamiseen, näkökulmiin ja tietynlaiseen johtajuuteen sekä vastuunkantoon turvaudutaan. Henkilö A siis toimii ns. ”emo-hahmona”, jota muu bändi myötäilee. A nauttii tietynlaisesta näkymättömästä kannustuksesta ja tuesta. A toimii myös bändin eräänlaisena suojelijana, tiedottaa missä mennään ja mitä tuleman pitää. Yksilöt reflektoivat itseään A:han sekä muuhunkin ryhmään, tarkastellen omaa toimintaansa heihin. Vahvasti henkilöityvää osaamista/vastuuta voidaan pitää myös melko haavoittuvana tekijänä. Henkilön A rationaalisuus ylläpitää tietynlaista ammattimaista otetta, muiden ehkä toimiessa haastajina ja kyseenalaistajina bändiyhteisössä.

Yksilön ja ryhmän kulttuurinen identifiointi näyttäytyy ryhmäidentiteetin vahvistumisenä sekä sen ylläpitämisenä. Tämä tuottaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja toimii voimaannuttavana elementtinä. Bänditoiminnassa identiteettiä rakennetaan ryhmätöiminnan lisäksi myös ulkoisilla symboleilla sekä merkityskartoilla, jotka edelleen muokkaavat sosiaalista identiteettiä. Bändikulttuuri on siis identiteettiä tuottavaa toimintaa. Pukeutuminen, imago ja ulkonäkö viestivät alakulttuurisia merkityksiä. Täl-

laiset viestit ja merkitykset on tarkoitettu muiden huomattavaksi ja eteenpäin leviäväksi. Näillä merkityksillä halutaan tulla huomatuksi ja bändi rakentaa imagoaan huomaamattaan. Bändikulttuuri luo samaistumismalleja, mutta myös poimii ja uudelleen koodaa merkkejä, arvoja sekä ideoita. Arvot, merkit ja ideat konkretisoituvat uuteen yhteyteen saaden uuden merkityksen. Ulkoiset merkit kuten vaatteet ovat vahva osa identiteettiä niin yksilöissä kuin ryhmässä. Tämä näyttäytyy mm. tiettyjen vaatemarkkien tai tyylien ihannoimisena, ylistämisenä, suhtautumisena vakavuudella siihen miltei tulee näyttää. ”Pintakiilto” tuottaa hyvää fiilistä ja sitä kautta myös katuuskottavuutta.

Miehistelevät humoristit

Toinen merkittävä osa-alue on huumori, joka näyttäytyy mm. maskuliinisena käyttäytymisenä ja tietynlaisena herruuden tavoitteluna, miehisenä kamppailuna. Huumori toimii ryhmässä yhteisenä turvallisenä koodikielenä. Huumori muodostaa turvallisen muodon vuorovaikutukselle. Sen varjolla voidaan sanoa lähes mitä vain ja sen avulla bändi voi myös ylittää vaikeuksia tai epämieluisia hetkiä. Vuorovaikutus tapahtuu vakavan ja humoristisen puheen rajamailla, tasapainoillen puolelta toiselle. Yhtäläillä tasapainoilua ryhmässä tapahtuu myös ”tunteen ja järjen” rajapinnoilla. Komiikka, naurut ja huumori yhdistää yksilöt yhteen, yksilö saa hyväksyntää osallistumalla tähän koodikieleen. Se voi olla jopa välttämätöntä pystyäkseen tasavertaiseen kommunikaatioon ja ryhmän jäsenyyteen. Tätä huumoria ruokkii myös tietyt maskuliinisuuden piirteet, jonka kenttänä bändikulttuuri on erinomainen esimerkki. Osin maskuliinisuus ilmenee myös jäsenten hakeutumisella tilanteisiin (esim. naurut), joissa huumori koodikielenä on suositeltavaa. Bändi käyttää huumoria omana, etuoikeutettuna välineenä. Huumorilla myös ylläpidetään tietynlaista salamyhkäisyyden verhoa bändikulttuurista. Asioita on tapana värittää, liioitella, luoda epäuskottavaa illuusiota bändin ulkopuolisille. Ryhmän ulkopuolisen henkilön on vaikea ”yhtyä” ryhmään. Ulkopuolinen saa helposti vastaansa räksyttävän kapinajoukon, jolta halutun tiedon saaminen voi olla kiven alla. Ulkopuolisen on tyydyttävä näennäisyyteen ja asioiden pintaa syvempi merkitys jää helposti pimentoon.

Bändikulttuuri sisältää vahvoja maskuliinisuuden piirteitä ja ominaisuuksia. Dialogeissa ilmentyy vahvasti maskuliininen jännitteisyys, joka näyttäytyy ainakin aggressiivisena kielenkäyttönä, impulsiivisuutena sekä verbaalina taisteluna ja nokitteluna.

Tämä näkyy myös niissä keskusteluissa, joissa alkoholilla ei ole osuutta asiaan. Ryhmä ajautuu ajoittain tilanteisiin, joissa alkaa väittely tai vahva omien näkemysten perustelu. Yksilöt taistelevat viimeisen sanan saamisesta, kamppailusta tilanteen herruudesta. Näitä tilanteita kuvaa myös hienoinen oman miehisen kelpoisuuden, maskuliinisuuden esiintuominen. Negatiivisempaan piirteeseen maskuliinista käyttäytymistä kuvaa pilkka, iva ja muiden ulkopuolisten arvosteleminen. Jokin henkilö tai asia otetaan helposti silmätikuksi tai arvostelun kohteeksi. Joka tapauksessa kaikkiin näihin maskuliinisuuden piirteisiin liittyy todella vahvasti huumori ja ”läppä”. Oma maskuliinisuutta tuodaan siis esille vahvasti huumorin kautta. Maskuliinisuuden lisäksi puhe on tunteikasta, joka sivuutetaan kuitenkin monesti järkiperaistena, rationalisoiden ryhmää koskevia kuvioita.

Ulkomusiikillinen osaaminen

Tällä tasolla bänditoimintaa harrastettaessa tarvitaan ns. ”management taitoja”. Tarvitaan oma-aloitteisuutta, laaja-alaista näkemystä ja kokemusta musiikkibisneksestä. Tässä mittakaavassa, tällaisen yhteisön pyörittäminen tarvitsee johtajuutta, jotta langat pysyvät jonkun käsissä. Bänditoiminnan pyörittäminen vaatii näkökykyä hahmottaa kokonaisuuksia ja tuotteen tuotannollinen kaari. On merkittävää luoda verkostoja ja hankkia yhteistyökumppaneita. Pitää pystyä hoitamaan omat velvollisuudet ja vaatia sitä myös muilta jäseniltä sekä yhteistyökumppaneilta. Bändikulttuurin kenttä pitää sisällään valtavan määrän tiedon murusia, joita kontrolloida. Ryhmä joutuukin painimaan monissa mm. sopimusjutuissa epätietoisuuden parissa, poissa omalta mukavuusalueeltaan, eli soittamisesta. Vaikkei raha nousekaan mittavaan rooliin määrällisesti, joutuu bändi tasapainoilemaan ja perustelemaan itselleen parasta mahdollista vaihtoehtoa osana tuotantoketjua. Ryhmälle on ominaista asioiden analyttinen pohtiminen, hyvien ja huonojen puolien laittaminen vaakakuppiin. Bänditoiminnassa toimisto ja neuvotteluhuone voi olla pizzeriassa tai autossa, eikä kellon ajoilla ole merkitystä.

Seuraava kuvio (kuvio 2) nitoo yhteen tutkimustulosten pääpiirteet.

Kuvio 2.

Päällekkäisyys - limittyminen	Kulttuurinen ajattelutapa/ toimintamalli	Bändikulttuurinen piirre	Ilmeneminen bändiarjessa
	Yksilö/ryhmäidentiteettityö (arvot, asenteet...)	- Reflektio ryhmän sisällä, näkymätön kannatus - Katu-uskottavuus, imagon rakentaminen, erottumista - Luo samaistumismalleja, uudelleen koodaa arvoja, ideoita, merkkejä...	- Identiteetin vahvistuminen, yhteenkuuluvuuden tunne... - Pukeutuminen, asenne, puhekieli, arvot... - Arvot, ideat ja merkit... saavat uuden merkityksen
	Identiteettityö (huumori, komiikka, naurut koodikielenä)	- Maskuliinisuus	- Turvallinen vuorovaikutuksen muoto, ryhmän sisäinen (yhteinen) hyväksyntä - Puhekieli, nokittelu, taistelu, pilkka, ivaaminen, viimeisen sanan saaminen...
	Ulkomusiikillinen osaaminen (management-aidot) Ryhmän sisäinen johtajuus	- Bänditoiminnan pyörittäminen - Bändin yhteyshenkilö "puuhamies", luottohenkilö	- Näkemys/kokemus bänditoiminnasta, verkostoyhteistyö, velvollisuudet, talous, rationaalisuus - Management –aidot: vastuun ottaminen, tiedottaminen, ryhmän etujen ajaminen, rationaalisuus, (huom. henkilöityvä osaaminen myös haavoittuvaa)...

Kuvio 2. Kulttuuriset toimintamuodot ja ajattelutavat bändikulttuurissa analyysin perusteella

8.2. Tulosten kosketuspinnat aiempaan tutkimukseen ja teoriaan

Bändikulttuurista löytyvää aiempaa tutkimustietoa en sisällöllisinä kokonaisuuksina paljoakaan löytänyt. Korvikkeeksi tälle tutkimustiedon ”vajeelle” nojaankin työssäni yleisempään kulttuurintutkimukseen, vasta- ja alakulttuuriteorioihin sekä yleisiin sosiologisiin teorioihin. Tämän lisäksi asetan johdannossa esittämäni uskomukset ja olettamukset bändikulttuurista aiemman ”puutteellisen tiedon” paikalle ja todennan tai kumoan näitä olettamuksia analyysissä. Pohdinnan ensimmäisessä luvussa avaan tulosten pääpiirteet ja analyyseissä ne on pilkottu pienempiin osiin. Tulkinnoilla on kuitenkin vähintään kolme ulottuvuutta, joista yksi on esittämäni tulkinnat. Myös tutkimuskohteen omat tulkinnat olisivat varmasti erilaisia ja ennen kaikkea tämän työn lukijan. Tulkinnat eivät varmasti yhdy toisiinsa täydellisesti. Tulkitsijasta riippuen tulokset siis näyttäytyvät tulkintojen moninkertaisuutena (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 224). Esittämäni tutkimustulokset nojaavat vahvasti tutkimuskirjallisuuteen ja ovat sitä kautta samansuuntaisia.

8.3. Tutkimuksen luotettavuus ja sen arviointi

Tapaustutkimuksen tekijöillä (myös minulla) on monesti tapana ajatella, että kulttuuria tutkittaessa kuvaukset ovat ainutlaatuisia. Kahta identtistä tapausta ei voi olla, joten luotettavuuden ja pätevyyden arviointi esim. vertaamalla voi olla hankalaa (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 227). Tämän työn luotettavuutta määrittää tutkimuksen toteutusluku (luku 2). Esitän luvussa 2 käyttämäni tutkimusmenetelmät. Tätä yhä edelleen syventää analyysiosuudet, joissa selostan hyvinkin tarkasti tilanteet mm. esittämieni kehysten avulla. Tulosten teoreettinen tarkastelu tapahtuu analyysissä, jossa perustelen päätelmäni. Perustan päätelmäni dialogeihin, joita perustelen teoriaan nojaten. Etnografiassa luotettavuuden arviointiin vaikuttaa myös tutkijan oma rooli, tutkimuskohde, olosuhteet, aineiston keruu tapa, analyysi sekä sen määrittely (Lindlöf 2005, 70). Luotan työssäni aineistoon, koen ja tiedän sen olevan luotettavaa. Mielestäni luotettavuutta työssäni lisää myös se, että jätin omat havaintoni pois aineistosta, keskittyen vain pelkkiin dialogeihin. Luotettavuuden puutetta voi syntyä eri tulkitsijoiden erilaisissa näkemyksissä ja tulkinnoissa. Luotan myös analyysini yksityiskoh-
taisuuteen ja niihin liittämiini teorioihin.

8.4. Tulosten käyttökelpoisuus, soveltaminen ja tutkimusideat

Työn tapausluonteisuuden myötä tulosten yleistettävyyks hahmottuu saadun tiedon avulla, näin esitänkin tuloksille syntyvän laajempaa sosiokulttuurista merkitystä, tässä kontekstissa, yksittäisessä tapauksessa. Näin ollen oletan sen tuottavan myös jonkinlaista siirrettävyyttä. Analyyseissä käytetyt teoreettiset lähteet antavat samoja tuloksia, viitteitä ja suuntaviivoja kuin omat tulkintani. Tämän työn tulokset ovat kuitenkin sidoksissa kontekstiin, tähän bändiin, tähän maailman aikaan ja tapaukseen. Mutta uskon, että tuloksia voisi varmasti soveltaa myös irti kontekstistaan. Yhtymäkohtia saamilleni tuloksille voisi löytyä vaikkapa erilaisista ”äijä-porukoista”, urheilujoukkueista, yhteisen tavoitteen omaavista ryhmistä jne.

Bändikulttuuri on herkullinen, monipuolinen ja rikas maailma tutkimukselle. Kun mietin tätä prosessia nyt maaliviivalla, tekisin saman aivan varmasti uudestaan. Työ on ollut itselleni ennen kaikkea oppimisprosessi, mutta se on myös tuottanut uudenlaista syvyyttä ja teoreettista näkökulmaa oman harrastukseni piiriin. Kun mietin mitä tekisin toisin, en keksi mitään erityistä muutettavaa. Ehkä prosessin aloittaminen olisi voinut olla tehokkaampaa ja alussa omiin näkemyksiin luottaminen vahvempaa. Jos joskus uuden tutkimuksen tekemiselle koituu mahdollisuus, se voisi hyvinkin liittyä kulttuurintutkimuksen kenttään. Pohdin myös opinnäytetyön aiheen karkaamista melko etäälle järjestö- ja nuorisotyön kentästä, mutta uskon kuitenkin tulosten kertovan jotain siitä matkasta, millaisiin kulttuurisiin toimintamuotoihin ja ajattelumalleihin nuori bändiharrastaja ehkä matkallaan törmää. Bänditoiminta on kuitenkin merkittävä osa kulttuurista nuorisotyötä.

LÄHTEET

Fornäs Johan, 1998. Kulttuuriteoria. Vastapaino, Tampere. Painettu Tammer-Paino Oy:ssä, Tampereella 1998.

Goffmann Erwing, 1971. Arkielämän roolit. Werner Söderström Osakeyhtiön kirjapaino, Porvoo 1971.

Haarala Laura 2011, Rockilla apatiaa vastaan. Elävän musiikin liike ja Toijalan elävän musiikinyhdistys nuorisoliikkeenä 1978–2005. Pro gradu -tutkielma.

Haukka Vuokko 2010, Kasvojen suojelua ja hauskanpitoa. Keskustelunanalyyttinen tutkimus huumorin rakentumisesta alkuopetuksen ja yläkou-lun erityisopetuksessa. Pro gradu -tutkielma.

Heikkinen Risto, 1997. Ruma bändinpoikanen. Painanut Karisto Oy:n kirjapaino Hämeenlinnassa 1997.

Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 1997. Tutki ja kirjoita. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu 2007.

Hoikkala Tommi, 1989. Nuorisokulttuurista kulttuuriseen nuoruuteen. Oy Gaudeamus Ab. Painokaari Oy, Helsinki 1989.

Ilmonen Kari, 2003. Soittajille soppaa - Koulutuksen haasteet rytmimusiikissa.

Ilta-sanomat verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.
Päivitetty 15.6.2011. Luettu 5.4.2012.

Ilta-sanomat verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.
Päivitetty 5.7.2011. Luettu 5.4.2012.

Ilta-sanomat verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.
Päivitetty 6.11.2011. Luettu 5.4.2012.

Jaakonmaa Eeva ym., 2004 ym. Artist ABC - Avaa ikkunoita musiikin maailmaan.

Jauhiainen Riitta & Eskola Marjatta, 1993. Ryhmäilmiö. Perustietoa ryhmän käytöstä ja ryhmätyöstä sosiaalityöhön sovellettuna. WSOY:n graafiset laitokset Juva, 1994.

Jyväskylän yliopiston verkkosivut. WWW-dokumentti.

<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/tapaustutkimus>. Ei päivitystietoa. Luettu 8.2.2012.

Järvelä Timo 2012, Mies ja maskuliinisuus Lapinlahden lintujen rock-lyriikassa. Pro gradu -tutkielma.

Järvinen Pertti & Järvinen Annikki, 2004. Tutkimustyön metodeista. Opinpajan kirja, Tampere.

Karvonen Erkki 2000, Tulkintakehys (frame) ja kehystäminen (pdf). Ilmestynyt Tiedotustutkimus 2/2000 -lehdessä.

Lappalainen Sirpa ym., 2007. Etnografia metodologiana, lähtökohtana koulutuksen tutkimus. Vastapaino, Tampere 2007.

Lehtonen Heikki, 1990. Yhteisö. Vastapaino. Painettu Gummerus kirjapaino Oy:ssä Jyväskylässä 1990.

Lindlöf Katja, 2005. Mummokerhosta mikä mikä -maahan. Etnografinen tapaustutkimus kokonaiskoulupäivästä oppilaan sosiaalisuuden kehittäjänä. Pro gradu -tutkielma.

Mäkelä Aarne, 2007. Mitä rehtorit todella tekevät - Etnografinen tapaustutkimus johtamisesta ja rehtorin tehtävistä peruskoulussa. Väitöskirja.

Niemi Pipsa, 2006. Heavy-rock yhtyeen imagon rakentuminen ja siitä saatavien mielikuvien tulkinta. Opinnäytetyö.

Puuronen Vesa, 2006. Nuorisotutkimus. Osuuskunta Vastapaino, Juvenes Print, Tampere 2006.

Salomaa Pete 2010, Sooloja – näkövinkkeleitä musiikkiin blogi -teksti. Rock kovaa työtä vai silkkaa glamouria? WWW-dokumentti.

[Http://sooloja.blogspot.com/2011/10/rock-kovaa-tyota-vai-silkkaa-glamouria.html](http://sooloja.blogspot.com/2011/10/rock-kovaa-tyota-vai-silkkaa-glamouria.html).

Päivitetty 10.10.2011. Luettu 5.4.2012.

Studio55.fi verkkolehden otsikko. WWW-dokumentti.

Päivitetty 27.10.2011. Luettu 5.4.2012.

Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskus TYT. Sosiaalipsykologian peruskurssi. WWW-dokumentti.

[Http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia/goffman.html](http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia/goffman.html).

Ei päivitystietoa. Luettu 14.2.2012.

Tutkimuksen logiikka ja strategiset valinnat. PDF-dokumentti.

[Http://portal.hamk.fi/portal/pls/portal/!PORTAL.wwpob_page.show?_docname=9501636.PDF](http://portal.hamk.fi/portal/pls/portal/!PORTAL.wwpob_page.show?_docname=9501636.PDF). Ei päivitystietoa. Luettu 3.4.2012.

Vuorinen Kimmo, 2005. Etnografia. Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. (toim.) Käytettävyytutkimuksen menetelmät, 63-78. Tampereen yliopisto, Tietojenkäsittelytieteiden laitos B-2005-1.

Wikipedia –artikkeli, Casuals.

[Http://fi.wikipedia.org/wiki/Casuals](http://fi.wikipedia.org/wiki/Casuals).

Päivitetty 5.7.2011. Luettu 11.2.2012.

Wikipedia –artikkeli, Empirismi.

[Http://fi.wikipedia.org/wiki/Empirismi](http://fi.wikipedia.org/wiki/Empirismi).

Päivitetty 5.11.2011. Luettu 8.3.2012.

Wikipedia –artikkeli, Relapse Records.

[Http://fi.wikipedia.org/wiki/Relapse_Records](http://fi.wikipedia.org/wiki/Relapse_Records).

Päivitetty 23.3.2011. Luettu 12.3.2012.

Willis Paul, 1984. Koulun penkiltä palkkatyöhön. Painettu K. J. Gummerus Osakeyhtiön kirjapainossa Jyväskylässä 1984.

LIITE 1.

Yksisivuinen liite

LIITE 2(1).

Monisivuinen liite